Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 23 (735) СРЕДА, 6 МАЯ 1936 г. ЦЕНА 20 коп.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

Кино-хронике — нормальные условия работы (на совещании в редакции газеты «Кино»). А. САДОВСКИЙ—Морские картины. С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙН — Про себя и вслух. АДР. ПИОТРОВСКИЙ — Янина Жеймо. И. Ф. ПОПОВ — «Счастливая смена». БОР. ВАКС — «Однажды летом». Ф. МИХАЙЛОВ — Больше заботы о людях.

ДЕНЬ ПЕЧАТИ

Общеизвестно, какое огромное значение придает наша партия большевистской печати. Вождям нашей партии товарищам Ленину и Сталину принадлежит, непревзойденное по своей глубине и содержательности, предельно-четкое определение задач и роли большевистской печати. **В. И. Ленин** еще в 1901 году указывал, что «газета не только коллективный пропагандист и коллективный агитатор, но также и коллективный организатор». Товарищ **Сталин** подчеркивает, что «печать... это самое острое и самое сильное орудие нашей партии».

Ленинская партия положила немало сил и энергии на создание большевистской печати и воспитание кадров большевистских журналистов. Наш боевой, славный центральный орган партии «Правда» создан **Лениным и Сталиным.** На замечательных большевистских традициях «Правды» — ее высокой идейности и принципиальности, органической связи с массами, подлинной самокритике, беспощадной борьбе с оппортунизмом, с врагами рабочего класса и диктатуры пролетариата — воспитывалась и воспитывается вся наша печать.

Наша «Правда» с честью несет знамя большевистской печати. «Правда» умеет с исключительной остротой ставить самые серьезные вопросы нашей работы и с неуклонной большевистской принципиальностью их разрешать. «Правде» принадлежит исключительная организаторская роль на всех этапах нашего развития. «Правда» своей большевистской критикой всех участков нашей работы помогает исправлять ошибки и вместе с тем она умеет подхватить и показать все положительное, все достойное поощрения. На своих страницах она систематически пропагандирует опыт лучших людей нашей страны.

И в день печати, в день выхода первого номера большевистской газеты «Правды» в 1912 году, вся наша печать обязана оглянуться на пройденный путь и сосредоточить внимание на еще нерешенных задачах. Мы вступили в такую полосу нашего развития, когда с поразительной быстротой растут требования нашего, сильно выросшего во всех отношениях, читателя. Совершенно нетерпимыми становятся в газетной работе штамп, трафарет, серость, бесинициативность, верхоглядство, пренебрежение к читательским интересам.

Все знают, какое огромное значение придает наша партия в современных условиях искусству, как могучему фактору воспитания масс в духе Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина. Замечательный народ нашей страны ждет от советского искусства больших произведений, посвященных героике наших дней, нашим передовым людям и их славным делам.

Недавно «Правда» со всей силой в остротой поставила перед фронтом искусства вопрос о борьбе с формализмом и натурализмом, о борьбе за народность в художественном творчестве. Статьи «Правды» всколыхнули всю творческую общественность, вызывали волну дискуссий на всех участках искусства и принесли неизмеримо большую пользу. Перед искусством во весь рост поставлена задача огромной важности, — полностью ответить на запросы, возникающие на новом этапе строительства социализма. И исключительно велики в этих условиях ответственность и значение специальной искусствоведческой печати. Надо прямо сказать, если говорить о нашей газете, обслуживающей самое массовое и самое важное из искусств — кино, — что она еще далека от совершенства. Газета «Кино» еще не стала боевым рупором и организатором кинематографической общественности. Правда, мы за последнее время приложили немало стараний для того, чтобы перестать быть узко-ведомственным листком, сделали ряд шагов для укрепления связи газеты с творческими кадрами (товарищеские встречи в стенах редакции и обсуждение важнейших проблем нашего искусства). Но все это еще только начало, еще многое нужно сделать, чтобы собрать вокруг газеты самые ценные творческие силы, организовать их, вместе с ними помочь разрешению основных вопросов киноискусства.

Самым большим недостатком является пока еще невысокий теоретический уровень нашей критики. Мы еще не умеет от анализа отдельных произведений подниматься на высоты теоретического обобщения. Мы еще очень редко анализируем весь творческий путь отдельных мастеров нашего искусства, мало внимания уделяем работе актеров, операторов, художников, композиторов. Такие важные ответвления кино, как хроникальный и научно-технический фильм, не находятся пока еще в поле зрения газеты. Мы не ведем достаточно решительной борьбы с халтурой, приспособленчеством, безыдейностью, равнодушием в искусстве, с буржуазными и мелкобуржуазными пережитками в творческой среде, — резко выраженным индивидуализмом, пренебрежением к общественности и т. д. Мы далеко еще недостаточно руководим сетью низовой печати наших киностудий и предприятий.

Кино представляет собой искусство, базирующееся на весьма сложной, современной технике. А наша газета недостаточно борется за большевистское овладение техникой, недостаточно следит за реконструкцией студий, за правильной организацией производственных процессов и труда в них.

В день печати мы должны уяснить себе все наши слабости и недостатки и наметить конкретную программу действий для их преодоления. Основное звено — это поднятие теоретического уровня критики. Решая эту задачу, мы тем самым создадим благоприятную творческую обстановку для создания полноценных художественных произведений киноискусства, для воспитания наших творческих кадров в духе непримиримости ко всяким враждебным пролетарияту влияниям.

ПЕРВОМАЙСКИЙ ПАРАД. На снимке: школьники на Красной площади.
Фото КИШМАН (Союзфото).

ПОКОНЧИТЬ С БРАКОМ ПЛЕНКИ

На совещании в Комитете по делам искусств

На созванном 27 апреля совещании по вопросу о пленке были не только производители, но и потребители пленки.

О «болезнях» пленочного производства говорится не первый раз. Казалось бы, что на ответственном совещании в начале второго квартала 1936 г. можно сообщить о точной программе окончательного исцеления «больных» фабрик в Шостке и Переславле. На самом деле этого не случилось.

Работники ФОКХТ, фабрик и НИКФИ все еще продолжают упорно выискивать различные «об'ективные причины» в оправдание прорывов на пленочных фабриках.

— Ведь перед пленочным производством,—как правильно подчеркнул тов. П. М. Керженцев, открывая совещание, — сегодня ставится уже не только задача выполнить и перевыполнить план по всем показателям, но и освоить **новые** виды и сорта пленки, в которых остро нуждается наша выросшая кинематография.

Прав был тов. Я. Э. Чужин, отметивший, что срыв пленочного производства в первом квартале «нало в значительной мере отнести за счет неумелого подхода к своей работе технического персонала».

Характерно, что ответственные хозяйственные и технические командиры фабрик свои выступления на совещании начинали с признания плохой организации производства, но сейчас же ссылались на «об'ективные причины».

Тов. Шор (техн. директор фабрики в Шостке) отметил, что «причиной прорыва явились чисто организационные неполадки, связанные с неправильной организацией труда и недостаточным контролем». Он же констатировал, что дефекты в пленке «вытекают из недостаточной культуры производства».

Можно ли одолеть эту «культуру» производства? Можно ли избавиться от «организационных неполадок»?

Конечно, можно. Остается лишь поражаться, как это за много лет ни ФОКХТ, ни ГУКФ не смогли обеспечить Шосткинскую фабрику приличным жильем для рабочих, инженеров и техников, хорошей технической библиотекой, клубом, баней и пр. Оказывается, даже новыми фильмами не умеют снабжать клуб Шосткинской фабрики! Не подумались до того, чтобы работников фабрики когда-нибудь ознакомить с последующими сталиными пользования пленкой в киностудиях, на копировальных фабриках и пр.

Что, это — тоже «сложное» дело?

Любопытно, что на это жаловались на совещании не только рабочие-стахановцы (тт. Науменко, Москаленко и др), но и руководители треста и фабрик! А ведь им-то проще всего предъявить эти требования... к самим себе!»

На совещании и тов. Груз (управл. ФОКХТ) и директора пленочных фабрик более или менее уверенно говорили о количественном выполнении плана 1936 г. Однако весьма неуверенные нотки сквозили у них, когда тов. Керженцев затрагивал вопросы качества и ассортимента пленки.

Ничего удивительного в этом нет: все еще не выяснены причины появления ряда видов брака; все еще брак является для фабрики часто «неожиданностью».

Директор Шосткинской фабрики т. Матюнин признался, что «в вопросе качества и ассортимента мы задачу не научились решать».

Тов. Шор (тех. директор фабрики) пошел еще дальше. Он не только отметил, что «с качеством дело обстоит плохо», но добавил, что «и в смысле перспектив далеко не блестяще»...

То «вдруг» (?!) появляются пузыри, то «неожиданно» обнаруживаются электроразряды, то «вдруг» начинают «заедать» таинственного происхождения полосы и т. д.

Не слишком ли уж много «неожиданностей» для давно фактически освоенного производства?

Почему ГУКФ и ФОКХТ занимаются лишь констатацией безобразных фактов, но не устраняют их?

Отчасти ответ на это можно было услышать на совещании.

— В порядке самокритики я должен отметить, что наш инженерно-технический персонал растет мало, и мы мер не принимаем, чтобы обеспечить повышение технического уровня кадров, — сообщил тов. Шор.

Весьма понятно недоумение стахановца тов. Москаленко с 6-й фабрики. «Я работаю на созревании (в эмульсионном цехе) и даю хорошую продукцию,—жаловался он,—а лишь она почему-то получается скверная. Почему ее испортили, кто ее испортил? Я выполняю задание на 150 проц., а в результате—120 проц. выполнение общецехового задания. Куда девается мое выполнение?»

Откровеннее других оказался секретарь парткома фабрики № 6 тов. Кот. Он отметил, что НИКФИ, трест и инженерно-технический персонал фабрики мало помогают стахановцам. Он рассказал, как собственными силами удалось провести в порядок и изготовить отдельные части к машинам, которые лимитировали производство, а на фабрике ждали месяцами, пока эти машины кто-либо сделает.

— В эмульсионном цехе потратили два года на то, чтобы получить (и до сих пор не получили!) два горшка, чтобы можно было сразу варить эмульсию.

— Мы с браком боремся, — заявил главный инженер ФОКХТ тов. Левин. — мы знаем пути его возникновения, но пока еще методы его изжития не проработаны до конца.

Это — свидетельство плохой работы не только ФОКХТ и пленочных фабрик, но и НИКФИ.

Тов. Я. Э. Чужин подчеркнул на совещании, что необходимо «так построить систему технического руководства, чтобы не констатировать прорывы и регистрировать их, а всячески их предупреждать».

К сожалению, работники ФОКХТ и пленочных фабрик явились на ответственное совещание с целым коробом констатаций и мало вразумительного сказали о том, что ими проделывается для того, чтобы позорные прорывы первого квартала не повторились.

Совершенно прав был, конечно, тов. Я. Э. Чужин, указав на то, что необходимо не только добиться производства хорошей пленки, но и лучшего использования ее, обработки. Тов. Чужин сообщил, что ГУКФ решил в 1936 г. снять не менее 10 художественных фильмов на советской пленке. Это явится серьезным экзаменом для киностудий и для пленочных фабрик.

Экзамен должен быть выдержан!

С заключительным словом на совещании выступил П. М. Керженцев.

ПЕРВОМАЙСКИЙ КИНОРЕПОРТАЖ

Первого мая только в половине седьмого опустела Красная площадь. Когда мимо мавзолея проходили последние колонны демонстрантов, над столицей уже возникало зарево праздничных иллюминаций.

В это время на московской студии Союзкинохроники режиссеры **С. Бубрин, С. Гуров и И. Сеткина** заканчивали монтаж экстренного выпуска о первомайском параде и демонстрации на Красной площади.

Вечером Первого мая фильм **«Первомай стахановского года»** был выпущен на экраны столицы и отправлен в крупнейшие города нашей страны. Вслед за экстренным выпуском был сделан звуковой короткометражный фильм для заграницы. Пятого мая на экранах Европы и седьмого — на экранах Америки будет демонстрироваться хроника празднования Первого мая в Москве.

Оба выпуска предельно лаконичны. Благодаря исключительной выразительности снятого материала режиссеры сумели даже в пределах сжатого киноотчета показать яркие моменты парада и демонстрации. Операторский коллектив Союзкинохроники продемонстрировал в первомайских с'емках высокое искусство кинорепортажа.

В фильмах много волнующих незабываемых эпизодов.

Вот тов. Сталин идет по двору Кремля вместе со своими боевыми соратниками, руководителями партии и правительства. Горячо приветствуемый всеми собравшимися, он поднимается на трибуну мавзолея.

Удачны панорамы проезда тов. Ворошилова мимо Кремля и трибун.

С самых разнообразных точек снято прохождение войск: слушателей военных академий и школ, летчиков, танкистов, связистов, моряков. Особенно удачны средние и общие планы.

Общие планы открывают незабываемую картину парада. От края до края площадь, во всю ее ширину, заполнена бронемашинами, танками, автоплатформами с прожекторами, звукоуловителями... Об'ективы устремляются вверх, мы видим скоростные самолеты. Операторы запечатлели их стремительные полеты над площадью.

Операторы сумели увидеть и запечатлеть на пленке военный парад во всем его величии и мощи, демонстрацию во всем ее изумительном многообразии.

Включенные с киноаппаратами в общий поток демонстрантов операторы сняли не демонстрацию «вообще», они сняли стариков и пионеров, рабфаковцев и академиков, мастеров искусств и колхозников, в этом радостном порыве приветствующих родного и великого Сталина.

Гранд'иозны общие планы демонстрации, но в этом общем операторы с'умели увидеть отдельные интересные детали, яркие лица, типичные, характерные штрихи первомайского карнавального шествия.

Эти с'емки полнокровнее, ярче прошлых майских с'емок, как полнокровнее и ярче был и самый праздник — Первый май стахановского года.

— Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее! — об этом говорит каждый кадр первомайского репортажа Союзкинохроники.

Несмотря на большое количество операторов, снимавших праздник, весь материал пронизан единством стиля фотографии, композиции кадров. Фотография простая, четкая, светлая, сочная. Очень хорошо использован фон новой Москвы. Никогда еще не были так сняты гиганты, воздвигнутые на месте бывшего Охотного ряда. В этих кадрах виден кусок будущей Москвы.

Композиция кадров выразительна и изобретательна. Перед об'ективами аппаратов действие проходило стремительно, нужно было за всем поспеть, зафиксировать все интересное.

И все же в с'емках мгновенный отбор материала сочетается с продуманным выбором точек, продуманным и потому свежим, оригинальным композиционным построением кадров. Лучшие с'емки принадлежат операторам **Белякову, Вихиреву, Глидеру, Доброницкому, Ешурину, Кармен, Лебедеву, Манасееву, Соловьеву, Оцепу, Цейтлину.**

Выпуск для заграницы хорошо озвучен. Режиссеры правильно сделали, максимально использовав в нем речи, которые шли на площади демонстранты. Достигнута полная синхронность музыки и изображения, особенно в эпизодах парада, прохождения бойцов.

Первые экстренные выпуски первомайских с'емок, весь материал, заснятый операторами первого и второго мая, дают основание думать, что московская студия Союзкинохроники создаст новый интересный хроникальный фильм.

РОМАНОВ.

ТВОРЧЕСКАЯ ВЗАИМОПОМОЩЬ

(Письмо из Ленинграда)

За последнее время оживилась работа режиссерской коллегии киностудии Ленфильм. Ни одно значительное явление в творческой жизни студии не проходит мимо коллегии. Ни один сценарий не пускается в производство до его обсуждения ведущими мастерами киностудии. Все картины, законченные производством, предварительно просматриваются и обсуждаются режиссерской коллегией.

Оживление работы режиссерской коллегии — весьма положительное явление в жизни киностудии. Найден, наконец, путь для реального осуществления товарищеской взаимопомощи, создается настоящая творческая среда, шире развертывается самокритика, являющаяся громадным стимулом повышения качества работы.

Большое принципиальное значение имели заседания режиссерской коллегии, посвященные обсуждению проб актеров на главные роли для «Пугачева» и чернового монтажа детского фильма «Леночка и виноград» режиссера А. Кудрявцевой.

Обсуждая пробы актеров на роли Пугачева, Софьи (жена Пугачева) и Филлимона, большинство выступавших отметило, что ни один из актеров, испробованных на роль Пугачева, не может удовлетворить требованиям, пред'являемым к исполнителю основной роли этого фильма. Участники обсуждения подчеркивали, что у режиссера П. Петрова-Бытова (почему-то отсутствовавшего на этом заседании режиссерской коллегии) нет, повидимому, ясного представления о стилистике фильма и характере образа главного героя. Налицо угроза, что образ Пугачева будет истолкован недостаточно конкретно-реалистически. Тов. Л. Трауберг и Г. Васильев развили ряд интересных соображений по поводу трактовки характера каждой роли этого фильма.

Насколько велико значение такого предварительного обсуждения стилистики фильма и его отдельных образов, доказывает (уже, к сожалению, последующее) обсуждение чернового монтажа картины «Леночка и виноград». Было высказано немало правильных замечаний о трактовке отдельных образов картины. В частности, например, возражения вызвал образ повара дяди Пети, который должен быть обаятельным в начале картины, и только в дальнейшем стать отрицательным. Между тем, с первых же кадров актер не создает обаятельного образа, и совершенно непонятно, почему дети так его любят.

Справедливые нарекания вызвал монтаж картины, во многом ученический, нетвердый. Конечно, сейчас уже трудно исправить все отмеченные недостатки. Но и те исправления, которые удастся внести, должны значительно повысить идейно-художественное качество картины.

Тем более приходится сожалеть, что только сейчас режиссерская коллегия стала тем боевым органом, который внимательно следит за всей творческой жизнью киностудии. Особенно большое значение приобретает творческая взаимопомощь сейчас, когда в производство вступают молодые режиссеры, когда киностудии принимается за осуществление постановок к 20-летнему юбилею Октября.

Если руководство студии сумеет полностью использовать желание ведущих мастеров, помочь своим товарищам, если творческая общественность Ленфильм не ослабит борьбы за честь фабричной марки, но мы в ближайшем будущем будем свидетелями нового под'ема качества продукции ленинградских киностудий.

АРК. КИН.

ФИЛЬМ К 25-летию „ПРАВДЫ"

(Письмо рабкора-правдиста)

Кино отражает героическую жизнь нашей славной Красной армии, наше социалистическое строительство, работу партии в подполье и т. д. Но мы до сего времени еще не отразили ни в печати, ни в кинофильме того героического пути, который прошла наша «Правда». У меня сохранилось много воспоминаний о том, как шла подготовка к созданию газеты «Правда». Я работал в газете «Звезда» в качестве пом. экспедитора. Затем работал в «Правде», участвовал в сборах средств на «Правду», распространял газету в Выборгском районе, был одним из первых ее рабкоров.

5 мая 1937 года исполнится 25 лет со дня выхода первого номера «Правды». К этому дню необходимо на нашем экране отразить славный путь, который прошла наша газета. Со своей стороны я обещаю написать для этого свои воспоминания. Фильм должен быть создан при участии товарищей, которые «Правду» создавали.

Рабочий Кировской апатито-нефелиново-обогатительной фабрики ЛАРИОНОВ.

От редакции. Замечательная история центр. органа нашей партии — «Правды» — дает богатейший материал для создания полнометражного фильма. Редакция считает, что наши киноорганизации должны осуществить предложение тов. Ларионова.

„МОЛОДОСТЬ МИРА"

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Первого мая все операторы киностудии Союзкинохроники вышли с аппаратами на улицу снимать, как празднует ленинградский пролетариат день интернациональной солидарности трудящихся всего мира. На площади Урицкого, у крупнейших заводов, по пути следования рабочих колонн — везде в этот день побывал «киноглаз» Союзкинохроники.

В помощь хроникерам киностудия Ленфильм выделила режиссеров И. Трауберга, С. Тимошенко, В. Брауна, П. Петрова-Бытова, которые со своими операторами снимали отдельные эпизоды праздника.

На следующий день — 2 мая — экстренный выпуск звукового журнала (с'емки на площади Урицкого велись синхронно) был уже готов. К вечеру 10 копий экстренного выпуска было напечатано и демонстрировалось в крупнейших кинотеатрах города. Одна копия экстренного выпуска в тот же день отправлена в Москву.

Сейчас авторы-операторы В. Беляев и П. Налей монтируют специальный короткометражный звуковой фильм «Молодость мира», посвященный празднованию Первого мая в городе Ленина. К 20 мая фильм будет готов и поступит в прокат.

ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ О ПЕРВОМАЕ

Группа режиссеров Союзкинохроники в составе тт. Гурова, Бубрика и Сеткиной подготовляет выпуск большой звуковой картины о празднования Первого мая 1936 года. Картину намечено выпустить на экраны в ближайшие дни.

Выступление тов. П. М. КЕРЖЕНЦЕВА

Производственный год в кинопромышленности начался с плохими показателями. Поскольку мы имеем в начале года срывы и по качеству и по количеству, очевидно, что всем работникам пленочных фабрик и тресту придется очень сильно поработать, напрячь все силы, чтобы дать хорошие годовые показатели. Работники производства должны наладить буквально ежедневный контроль работы пленочных фабрик. В частности, это надо сделать на Переславльской фабрике, которая должна дать в мае 4 млн. метров пленки.

Второе, что нужно отметить, — это то, что вопросы борьбы за качество пленки еще не поставлены как следует. Происходит это в частности и потому, что нет регулярного отклика со стороны потребителей, нет регулярного контроля за качеством на основе взаимодействия всех звеньев нашего производственного процесса. Надо наметить некоторые организационные мероприятия, установить единство при определении качества, единую систему контроля. Связь и система взаимодействия потребителей с производителями должны быть поставлены так, чтобы это давало возможность регулярно, изо дня в день, сигнализировать о колебаниях в качествах пленки.

К этому делу должны быть привлечены также и наши научно-исследовательские силы. Научно-исследовательская работа недостаточно связана непосредственно с производством. Надо пересмотреть под этим углом зрения условия и систему работы НИКФИ.

Необходимо также разрешить вопрос о более рациональном использовании институтов и отдельных научных сил, находящихся вне нашей системы. На должную высоту пора поставить работу по подготовке и повышению качества технических кадров. На вопрос о том, сколько инженеров на Шостке читают иностранные журналы, — мне сообщили, что восемь. По-моему, инженер, не знающий иностранных языков, — это плохой инженер. Не совсем, видимо, удовлетворительно обстоит дело и с повышением квалификации рабочих. Во весь рост должна быть поставлен и разрешен вопрос об организации хорошего, культурного обслуживания рабочих, инженеров и техников.

Надо дело производства пленки поставить так, чтобы режиссеры и кинооператоры не жаловались на то, что после с'емки на пленке образовываются пузыри, полосы или царапины, уничтожающие их работу. Импорт позитивной пленки мы прекратили, но негативную пленку продолжаем еще импортировать. ГУКФ должен наметить соответствующие мероприятия и в ближайшее же время добиться полного отказа от импорта негативной пленки.

Несколько слов о стахановском движении. Из того, что было сказано на совещании, видно, что все руководители, в частности на Шосткинской фабрике, это движение проспали и даже ему одно время препятствовали. Что это — дело прошлого или это продолжается до настоящего времени? У нас есть, несомненно, недочеты в деле организации стахановского движения. Виноваты в этом и руководители предприятий и ИТР. Этим вопросом надо заняться. Совещания и конференции, которые были по пересмотру норм, должны дать определенные результаты. Надо, чтобы в течение ближайшего же времени мы могли рапортовать партии и правительству об огромном росте и успехах стахановского движения.

Нужно, чтобы технический персонал и директоры фабрик и трест наметили уже сейчас серьезные, конкретные меры для того, чтобы обеспечить выполнение плана 1937 года. Первый квартал текущего года должен нас кое-чему научить. Нельзя доводить больше дело до прорыва.

Несколько слов относительно освоения нового типа пленки. Освоение пленки СС с точки зрения качественных заданий является наиболее важным. Но сообщения и материалы не дают нам уверенности в том, что удастся в этом году сильно продвинуть дело с этой пленкой. На пленку СС надо обратить особое внимание и треста и наших научно-исследовательских работников.

За полторы-две декады ГУКФ должен подготовить проект предложений, учтя материалы нашего совещания. В этом проекте должно быть указано четко и точно, что нужно предпринять для обеспечения перевыполнения плана этого года и подготовки плана 1937 года с повышенными показателями. Сюда должны войти мероприятия по улучшению качества пленки, освоению нового типа пленки, мероприятия в отношении переподготовки кадров, — а также по линии культурного обслуживания рабочих. Через две декады, не позже, мы должны иметь такой конкретный документ, который дал бы нам возможность все эти давно назревшие мероприятия осуществить еще в мае текущего года.

ПЕРВОМАЙСКИЙ ПАРАД. На снимке: делегаты национальных республик.
Фото Союзфото.

ПЕРВОМАЙСКИЙ ПАРАД. На снимке: части Московской пролетарской дивизии.
Фото КИСЛОВА (Союзфото).

Кинохронике — нормальные условия работы

(НА СОВЕЩАНИИ В РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ „КИНО")

На-днях редакция газеты «Кино» в связи с возвращением из Абиссинии операторов тт. Цейтлина и Ешурина организовала товарищескую встречу работников Союзкинохроники с работниками газеты. Весьма оживленная беседа не ограничилась кругом вопросов, связанных с поездкой тт. Цейтлина и Ешурина в Абиссинию. Кинохроника, призванная показывать грандиозные успехи социалистического строительства, быстро откликаться на замечательные события нашей действительности, приобретает все большее значение в системе советской кинематографии. Однако в творческом и организационно-техническом отношении в Союзкинохронике далеко не все благополучно. Есть много наболевших, неразрешенных вопросов. И поэтому встреча в известной мере превратилась в своеобразное творческо-производственное совещание.

Б. Цейтлин

Рассказывая об опыте своей работы в Абиссинии, о своих впечатлениях, тов. Цейтлин поставил большой и важный вопрос об изучении операторами кинохроники иностранных языков.

— Советский оператор должен знать иностранные языки. Необходимость этого мы испытали на себе. В Абиссинии во всех учреждениях говорят на французском языке. На нас же — двоих советских операторов — только один мог кое-как объясняться по-французски. Это сильно мешало нашей работе. Изучение французского, английского или немецкого языков надо включить в техминимум оператора.

Оператор, выезжающий за пределы Советского Союза, должен удовлетворять ряду серьезных требований. должен быть политически грамотным, должен с достоинством представлять Советский Союз за границей.

Тов. Цейтлин отметил также, что для человека, работающего далеко за пределами советской родины, крайне важно чувствовать тесную связь со своими организациями и товарищами. Каждое письмо из СССР, получаемое нашими операторами в далекой Абиссинии, являлось для них большой моральной поддержкой. Но в данном случае эта связь была явно недостаточной.

В. Ешурин

— Я впервые попал в обстановку военного фронта, — говорит тов. Ешурин. — Условия фронта придают операторской работе большое своеобразие. Из опыта своей работы в Абиссинии я должен сделать следующие выводы: настоящий хроникер должен быть спортсменом, уметь хорошо бегать, летать на самолете, прыгать с парашютом, ездить верхом. Все это особенно важно в военных условиях. Если бы я не имел никакого опыта верховой езды, то я не сумел бы в Абиссинии проезжать по 50 километров за один переход, а это было необходимо.

Мы живем и строим социализм под угрозой военного нападения. Напоминая об этом, тов. Ешурин отмечает, что необходимо более интенсивно готовиться к киноработе в военной обстановке, чем это делается сейчас. Надо разрешить ряд важных вопросов, и прежде всего — вопрос о наиболее пригодном типе с'емочной аппаратуры. В условиях фронта основной аппарат — это легкий автомат. Но под руками должен быть и стационар, отсутствие которого в Абиссинии очень ощущалось. Надо подумать и о маскировке аппарата. При с'емках бомбардировки очень важно иметь хорошо замаскированный стационар. Необходимо иметь совершенное оборудование, в частности телекинооб'ективы, позволяющие снимать крупным планом с большого расстояния.

— Надо подумать и о том, как хранить и перевозить пленку, — говорит тов. Ешурин, — так как оператору хроники приходится и придется работать в разнообразных климатических условиях. Мы обязаны в кратчайший срок вполне овладеть сложной техникой нашего дела.

О ТИПЕ СОВЕТСКОГО КИНОХРОНИКЕРА

... Богатый опыт, приобретенный тт. Цейтлиным и Ешуриным за время их поездки, самый факт выхода советского хроникера со с'емочным аппаратом за пределы родной страны — все это выдвигает перед каждым работником кинохроники вопрос о типе нашего, советского кинохроникера. На этом вопросе остановились тт. Кацман и Шекутьев.

— Мы еще не дали должной оценки той колоссальной творческой работе, которую провели тт. Цейтлин и Ешурин в Абиссинии, — сказал т. Кацман. — Мы видели на экране ряд блестящих репортерских с'емок. На таких с'емках, как лаконичный и яркий показ Аддис-Абебы, бытовые и общественные моменты — учеба, спортивные занятия и т. д., — можно поучиться многим нашим операторам. Все это сделано с учетом монтажных требований, продуманно и последовательно.

Надо специально обсудить работу тт. Цейтлина и Ешурина, профессионально разобрать их с'емки. Это принесет очень много пользы и даст материал для определения типа советского кинохроникера. Советский кинохроникер — это журналист с киноаппаратом.

Он должен усвоить лучшие боевые традиции нашей большевистской печати, он должен уметь немедленно ориентироваться в происходящих событиях с большевистской, партийной точки зрения, должен суметь лаконично и ярко отобразить типичные черты этих событий.

— Сейчас во всем об'еме перед советским кинохроникером встает вопрос о необходимости всестороннего развития, — говорит т. Шекутьев. — Советский хроникер должен быть человеком, способным преодолеть все преграды. Он должен быть не только физически, но и всесторонне политически и культурно развит.

О КРИТИКЕ

Многие из участников встречи говорили о необходимости установить тесную связь между работниками кинохроники и печатью. Управляющий трестом Союзкинохроники т. Фельдман отметил, что работники хроники варятся в собственном соку, почти никогда не слышат голоса общественности, критики.

О необходимости систематической, серьезной и полноценной критики продукции кинохроники говорил и режиссер т. Бубрик. Он обращает внимание и на то, что работники хроники не всегда делают необходимые практические выводы из опыта, накопленного в процессе работы. Например, работы на винницких маневрах в 1932 году или на киевских маневрах 1935 г. даже не подверглись обсуждению, не был изучен богатый опыт.

КИНООПЕРАТОРАМ СОВЕРШЕННУЮ АППАРАТУРУ

Аппаратура — один из больных вопросов работы кинохроники. Многие товарищи горячо говорили на эту тему.

— Газета «Кино» должна поставить вопрос о том, какая с'емочная аппаратура нужна для хроники, — говорит управляющий трестом Союзкинохроники тов. Фельдман. — Надо всесторонне обсудить этот вопрос, созвать специальное совещание.

Тов. Глидер считает, что экспедиция в Абиссинию должна ускорить решение вопроса о типе с'емочного аппарата для хроники.

— Если бы мы захотели запечатлеть на пленке нашу сегодняшнюю встречу, — говорит т. Глидер, — то должны были бы применить киноаппарат, изобретенный еще 20 лет назад. Эти аппараты ужасно шумят, трещат. К тому же у нас мало квалифицированных осветителей. Во время с'емки от приборов летят клочья сажи. Можно себе представить состояние оператора во время такой с'емки. Бывает, что где-нибудь на ответственнейшем заседании надо бесшумно заснять выступающих. С нашей аппаратурой сделать это невозможно. Приходится ограничиваться общими планами.

НУЖНА ХОРОШАЯ ПЛЕНКА

Если аппаратура — больной вопрос кинохроники, то с пленкой положение бывает часто катастрофическим.

— Кинохроника должна иметь особый фонд нужной ей кинопленки, — говорит т. Фельдман. — Надо выработать такой сорт пленки, который позволял бы организовать бесперебойную работу и на севере и на юге. Заняться этим должны не только пленочные фабрики, но и научно-исследовательские институты.

— Основной наш бич — это пленка, — заявляет т. Глидер. — В первую очередь пленкой снабжаются Мосфильм, Межрабпомфильм, Украинфильм и т. д., а остатки идут к нам, причем эти остатки низкого качества, а иногда просто брак. Почему мы, снимающие важнейшие события жизни страны, должны пользоваться бракованной пленкой? Надо устранить такую ненормальность.

Тов. Шекутьев обращает внимание на необходимость установить причину того, почему для кинохроники недостает хорошей пленки. В этом, как и в ряде других вопросов, газета должна помочь.

О КИНОЖУРНАЛАХ И КИНОЛЮБИТЕЛЬСТВЕ

Два интересных вопроса поставил в своем выступлении т. Кацман — о всесоюзных киножурналах и о кинолюбительстве.

— Киножурналы не поставлены в центр работы всех звеньев системы Союзкинохроники, — говорит т. Кацман. — Вот яркий пример: ростовская фабрика Союзкинохроники выпустила картины «Вокруг Кавказского хребта» и «Советские казаки». Сейчас делается еще одна картина о казаках. Однако ни одного сюжета на эти темы для всесоюзного киножурнала нами не получено.

Но дело не только во взаимоотношениях отдельных звеньев системы. Хроника еще не является неот'емлемой частью нашего экрана. Дело в принципиальной постановке вопроса о хронике, о ее работе, ее функциях, ее проникновении в широчайшие массы трудящихся.

Нам надо поставить также вопрос о развитии кинолюбительства в нашей стране. В колхозах, совхозах, на заводах, должны быть люди, владеющие кинос'емочным аппаратом, корреспондирующие нам о происходящих событиях. Если взять на учет всю кинос'емочную аппаратуру, имеющуюся у граждан Советского Союза, то мы получим достаточное ядро своих кинокорреспондентов. Конечно, нельзя говорить о переходе на любительскую съемку, когда у нас еще недостаточно пленки и аппаратуры. Но какие-то шаги для развития кинолюбительства нужно сделать.

Встреча в редакции способствовала установлению более тесной связи работников кинохроники с газетой «Кино». В дальнейшем мы будем систематически освещать основные проблемы борьбы за создание оперативной, яркой кинохроники о жизни СССР.

Союзкинохроника должна по праву занять подобающее ей место в общей системе советской кинематографии.

«БЕЖИН ЛУГ» — реж. С. М. Эйзенштейн, сценарий А. Разумовского, производство Мосфильм. На снимке: засл. арт. респ. Н. Е. Захаров в роли отца Степки и артистка Миронова Д. И. в роли бабушки.

БОЛЬШЕ ЗАБОТЫ О ЛЮДЯХ

Подавляющее большинство киноработников не знает, какие огромные средства тратятся на медицинское обслуживание, на санаторно-курортное дело, детское обслуживание и другие виды охраны здоровья работников кино.

Вина за это в первую очередь ложится на профсоюзные организации, которые проводят эту колоссальную работу без участия членов союза.

Только за один 1935 год по бюджету соцстраха израсходовано свыше 5.000.000 рублей на различные мероприятия по оздоровлению труда и быта. Если при этом учесть средства, расходуемые хозяйственными организациями (охрана труда и техника безопасности, фонд улучшения быта и пр.), то эта сумма увеличится в несколько раз.

Расходы на санаторно-курортную помощь, только по бюджету 1936 г. соцстраха, увеличиваются почти на 100 проц. (с 551000 рублей до 1.000.000 рублей в текущем году).

Расходы по таким важнейшим статьям, как уход за новорожденными, увеличиваются на 73 проц., помощь матерям-роженицам — на 267 проц., лечение детей — в четыре раза больше, чем в 1935 году.

По студии Мосфильм в 1935 г. в дома отдыха и санатории отправлено 314 человек (при общем количестве 1598 работников), по студии Ленфильм — 253 человека (при количестве работников 1192 чел.), по Киевской фабрике — 145 чел. (при 865 работниках); по студии Межрабфильм — 165 человек (при 586 работниках) и т. д.

Против 1934 года эти цифры дают превышение в два-три раза.

Таким образом, из каждых 100 чел. работников побывали в домах отдыха и санаториях 20 человек.

В значительной мере улучшилось медицинское обслуживание: на Мосфильме открылась большая поликлиника, на Ленфильме и Киевской студиях медпункты расширены, количество врачей увеличилось, качество обслуживания стало значительно лучше; но Мосгорфильм, Белгоскино, Тифлисской студиям заново организованы медпункты. Ведущие работники студий прикреплены к лучшим поликлиникам.

Производственные условия против прошлых лет также значительно улучшились: на Ленфильме организованы прекрасные уборные для актеров; на Ленфильме, Белгоскино, Мосфильме заново оборудованы или переоборудованы режиссерские комнаты; почти во всех студиях открыты новые буфеты, улучшилась работа столовых; в павильонах и подсобных помещениях стало меньше грязи, сутолоки и проч. Все эти мероприятия положительно отразились на производственной работе и на состоянии здоровья работников студий. Заболеваемость и травматизм уменьшились. Но заболеваемость по отдельным студиям еще очень высока (на каждого работающего в течение года приходится в среднем 6,5 дня болезни). Среди болезней основное место занимает грипп (20,3 проц. по отношению ко всем болезням). Затем идет туберкулез органов дыхания (8 проц.), желудочные заболевания (6,7 проц. к количеству дней заболеваемости) и т. д.

Большее количество несчастных случаев падает на профессии, связанные с работой в цехах (плотники, столяры дают 39 проц. общего количества случаев; слесари, токари, осветители и проч. — 28 проц., остальные рабочие — 24 проц. и творческие работники — 9 проц.). Интересно отметить, что такая травма, как ожоги глаз, составляет очень незначительный процент (всего 7 проц. к общему количеству случаев).

Наши хозяйственники и местные профорганизации очень мало внимания уделяют вопросам охраны труда, технике безопасности. Если какое-то внимание уделяется капитальным мероприятиям, то совершенно забывают о так называемых «мелочах».

Неудовлетворительное санитарно-гигиеническое состояние отдельных цехов, скученность (Союзкинохроника) и, наоборот, разбросанность обслуживающих предприятий, вследствие чего приходится бегать через улицу (Ленфильм), отсутствие вентиляции, сквозники и пр. являются основными причинами заболеваний.

О безобразной работе ряда наших фабкомов и хозорганов, не понимающих, что правильная постановка работы по охране труда является одним из важнейших условий развития стахановского движения, говорят хотя бы цифры освоения ассигнований на это дело в 1935 году. Из 123.000 руб., ассигнованных ГУКФ на охрану труда и технику безопасности, израсходовано только 50 проц.

Недопустимо, что отсутствие небольших ограждений у станков, разбитые стекла в окнах, скопление в цехах ненужных вещей, отсутствие вентиляции, баков для кипяченой воды, мыла, полотенец и проч. увеличивают заболеваемость или травматизм.

Болезнь режиссера, оператора или актера приносит огромные убытки. Простои по болезни режиссеров, актеров и др. за 1935 г. составляют по Мосфильму 170 групподней, по Ленфильму — 143 групподня.

Развернувшееся по всем киностудиям стахановское движение ставит по-новому вопросы охраны труда и здоровья киноработников.

Мы вправе требовать устранения не только «мелочей», мешающих развертыванию стахановского движения, но и создания настоящих условий для продуктивной творческой работы наших мастеров и всех работников кино.

Ф. МИХАЙЛОВ.

ТРИБУНА СТАХАНОВЦА

КОГДА УТВЕРДЯТ НОВЫЕ НОРМЫ И РАСЦЕНКИ?

Первая отраслевая конференция стахановцев фабрик фотопластинок и фотохимикалий была проведена еще в марте.

На конференции были приняты весьма серьезные и ответственные решения, вытекающие из постановлений декабрьского пленума ЦК ВКП(б) и значительного роста у нас стахановского движения.

Мы на конференции приняли решение перейти на новые, повышенные нормы выработки. Была принята и новая система оплаты, которая должна стимулировать высокую производительность труда.

Мы не только приветствовали решения конференции, но и обязались эти новые нормы перевыполнить.

Прошел март, за ним апрель. Уже начался май, а ФОКХТ и ГУКФ никак не могут собраться утвердить новые нормы и расценки, разработанные нашей конференцией.

Мы приняли решение новые нормы ввести с 1 мая. Естественно было ожидать, что утверждение норм и расценок последует хотя бы за 10—15 дней до срока их внедрения, чтобы можно было на предприятиях провести некоторую подготовительную работу.

Но в ГУКФ не спешат.

Большое политическое и хозяйственное дело находится где-то под сукном.

На нашей 3-й фабрике недоумевают: где же практические результаты конференции?

Стахановки-бригадиры 3-й фабрики: Т. АЛТЫННИКОВА, КАРДАС, СМЫКАЛИНА.

Под прикрытием „об'ективных причин"

На отраслевой конференции фотобумажных фабрик

По весьма скромным данным ГУКФ, потребность страны в фотобумаге определяется сейчас в 30 млн. м.

Эта потребность удовлетворяется фотобумажной промышленностью меньше чем на одну четверть!

Работа фотобумажных фабрик является одной из основных причин, тормозящих развитие в нашей стране фотографического дела и производства фотоаппаратуры, так как фотоаппаратура не может быть использована из-за отсутствия фотобумаги.

Такое положение, естественно, обязывает фотобумажные фабрики высоко держать знамя стахановского движения.

С какими же показателями явились работники фабрик на свою первую стахановскую отраслевую конференцию?

Открывая конференцию, т. Гурвич (пом. нач. ГУКФ) эти «показатели» определил в кратком заявлении: «У руководства имеются опасения за выполнение тех планов, которые намечены на 1936 год».

Эти опасения весьма основательны. 4-я фабрика должна дать в 1936 году на 60 проц. продукции больше, чем в 1935 году, но пришла она на конференцию с выполнением плана первого квартала лишь на 48 проц. Не лучше дела на 7-й фабрике.

Если к этому прибавить еще недопустимо высокий процент брака (до 12 проц.), обнаруживаемого уже потребителями, то данные об удовлетворении потребности в продукции фабрик окажутся еще более неутешительными.

Характерно, что работники с фабрик, выступившие на конференции, разделились на два «лагеря». Один, среди которых оказались командиры производства (т. Адрианов—директор 4-й фабрики, т. Бугай—директор 7-й фабрики, т. Осадченко — нач. цеха и др.), цепко ухватились за «об'ективные причины»; в другом оказались рабочие—стахановцы, противопоставившие «об'ективным причинам» серьезные обвинения в плохой организации рабочего места, в отсутствии внимания к техучебе, в отсутствии хозрасчета, в отсутствии контроля и борьбы за качество и т. п.

Командиры фабрик все производственные прорехи старались прикрыть нехваткой сырья, плохой фотоподложкой, скверным качеством получаемой желатины и т. п.

Насколько серьезны эти «об'ективные причины», можно судить по следующей справке управляющего ФОКХТ т. Груза: «за декабрь, январь и февраль по вине фабрики брак составил 2,28 проц., а из-за сырья... 0,7 проц.»

На конференции выяснилось, что на фабриках не ведется никакой борьбы с браковделами по той простой причине, что существующая система «контроля» не позволяет установить, какой цех, какая бригада виноваты в том или ином виде брака!

Стахановцы нарисовали жуткую картину бескультурья на фабриках. Цехи утопают в пыли, грязи, завалены различными отходами и пр. Готовая продукция при упаковке в ящики оказывается насквозь пробитой гвоздями!

Надо ли удивляться тому, что фабрики, выполнив план 1935 года на 104 проц., не имели никакой прибыли, никакой экономии! Возвращенная потребителями плохая продукция с'ела всю экономию фабрик, перевыполнивших план количественно.

Стараясь оправдать бескультурье и грязь в цехах, директоры фабрик и начальники цехов ссылались на отсутствие еще одной... уборщицы! И об этой уборщице, которая должна «спасти» все положение, без конца в течение трех дней говорили на отраслевой конференции! Нет, видите ли, такой штатной единицы!

Выступавшие стахановцы (тт. Лобкова, Лысанова, Данилова и др.) жаловались на то, что со стороны технперсонала они не встречают помощи ни в учебе, ни в работе.

Рабочие узнают о выработке и заработке лишь в конце месяца.

«Мы работаем вслепую, без показателей»,—отметила стахановка Данилова. Рабочие-стахановцы уверенно заявили, что фабрики имеют возможность работать значительно лучше. Они заявили, что новые, повышенные нормы имя будут перекроены, если командиры лучше организуют рабочее место, избавят их от мелких подсобных работ (беготня в кладовые, на склад, уборка готовой продукции и пр.).

Конференция приняла ряд серьезнейших решений, которые должны обеспечить фотобумажным фабрикам как количественное, так и качественное перевыполнение плана. Решено повысить мощность фабрики № 4 до 9.800 тыс. кв. м. (на 3 млн. кв. м.), а 7-й фабрики — на 1 млн. кв. м. к 1937 г.

Стахановцы фабрик, опрокинувшие на практике старые нормы, приняли новые, повышенные нормы: по поливным машинам — на 27,8 проц., по резательному цеху — на 25,3 проц., по эмульсионному цеху — на 54,3 проц. против старых норм.

Конференция является лишь первым шагом в этом направлении. Ряд поправок и дополнений к решениям конференции придется ФОКХТ и фабрикам внести уже на-ходу.

П. ВОЛЫНСКИЙ

ПЛАНОВАЯ ЧЕХАРДА

На кинопроизводстве начинается подготовка к летним экспедициям. Но киностудия Мостехфильм еще до сих пор не имеет окончательно утвержденного трестом производственного плана на 1936 год.

В этом году, как и в предыдущие, трест не создал для своей московской студии условий, необходимых для нормального планирования производственного процесса и загрузки творческих работников. Очень большой по об'ему тематический план спущен студии только в конце февраля. После этого трест начинает «варьировать»: спускает новые темы, снимает ранее запланированные, одни названия заменяет другими, меняет метраж и т. д.

Особенно резким изменениям подверглась тематика Наркомпроса. Сначала из 62 спущенных тем было исключено 15. Затем 10 марта дополнительно снято еще 6 тем. Исключаются темы «Четырехугольники и их изменения» и «Обратная круговая функция», сценарии по которым были уже сделаны, приняты студией и утверждены редактором Наркомпроса. Тема «Часы» заменяется темой «Велосипед». Включена одна новая тема и т. д. и т. п. Наконец, в седьмой или восьмой вариант плана снова включаются 5 дополнительных тем.

Значительные изменения претерпел и тематический план Наркомтяжпрома. Из 10 исключены четыре и даны вновь две.

По вузовской тематике исключаются из плана «Нейрохирургия» и «Переливание крови», которые уже находились в сценарной разработке.

Снимаются с производства 18 тем детских журналов, часть сценариев по которым была уже сделана.

Наконец, трест спускает в студию для сценарных разработок темы, вообще не включенные в производственный план студии («Управление шлюзом Волга—Москва» и «Аварийность на транспорте и борьба с ней»).

В результате всей этой «чехарды» первоначально составленный студией темплан к концу марта оказался значительно больше данных трестом контрольных цифр. Вместо 50 полнометражных единиц план вырос до 67,39. Трест не требует, чтобы студия уложилась в 50 единиц, но указывает, за счет каких старых тем включаются в план новые. Тогда студия по своему усмотрению составляет такой план и посылает его 20 марта на утверждение в трест. Но план еще в пути не утвержден.

Понятно, что при такой «руководящей» тресте студия не может наладить нормальную производственную работу. Вот вкратце темплана—отказ худсовета, директора, главного режиссера работать по данному и сценарные отписки.

Производство этого года сомнительно, и если в июле—августе трест не представит темплана на будущий год, то есть серьезные опасения, что и в 1937 году студию Мостехфильм ожидает такая же печальная участь.

Ц. ЭЛЬЯШЕВА.

Письма из Парижа — А. САДОВСКИЙ

МОРСКИЕ КАРТИНЫ

— Больше всего я люблю морские картины. Но в них встречаются такие ошибки, что плакать хочется...

Так заявил газетным репортерам Том Шантер — рыбак из приморского городка Эсмунт, в Англии. Том Шантер прав. Из всех показанных в кино морских фильмов в памяти обычно остается нечто шаблонное: парусный фрегат, отправляющийся в далекое плавание, команда, собранная из обитателей трущоб, аверь-капитан и прекрасная жертва жестокости в образе благородного юноши или девушки или их обоих. Все это одобрено порцией острых событий—бунт матросов, шторм, крушение, жалкая лодка в бурных волнах океана, трагедия горсточки людей, умирающих от голода и жажды, и т. д. Порок, конечно, будет наказан, добродетель обязательно восторжествует. До сих пор по этой избитой схеме кинематографические компании Европы и Америки делают десятки и сотни картин.

Содержания в этих картинах, конечно, мало, да оно и имеет чаще всего второстепенный, вспомогательный характер. Зато внешнее оформление превосходно. Архитектурные линии многомачтового корабля, пружинящиеся от ветра паруса обладают замечательной выразительностью, а океан, грохот бури, громады волн передаются звуковым кино так, что заставляют зрителя переживать сильные ощущения. Так получается часто замечательное внешнее оформление внутренне убогого, лживого и холодного содержания.

Понятны чувства человека, который любит морские картины, но которого до слез раздражают неизменно повторяемые в этих картинах «ошибки». Само собой разумеется, речь идет не о каких-либо неправильностях или погрешностях в построении кораблей или управлении ими. При с'емках во время шторма статистами нанимаются опытные матросы, варывающиеся и тонящие самые настоящие, а не бутафорские корабли. Безработица и кризис в мореплавании создают в этом отношении большие возможности. «Ошибками» репортеры буржуазной прессы называют элементарное отсутствие художественной правды. Это делает произведение фальшивым, неправдоподобным. А фальши, лжи, пусть даже в красивом оформлении, зритель не переносит.

У нас, — если касаться примеров, близких нашему читателю, — есть, например, фильм «Челюскин». Глубокая жизненная правдивость обеспечила ему триумф абсолютно во всех странах, где он показывался.

Это была подлинная правда о северных морских походах.

*

В нынешнем сезоне на экранах Парижа появилось большое количество морских картин. Некоторые из них заслуживают нашего внимания. Все эти фильмы строятся большею частью по одной шаблонной схеме, вроде указанной выше, и переживаются теми старыми романсе о корсарских, разбойничьих походах. Новым является, однако, то, что тема восстания на корабле подается довольно откровенно и не без известной убедительности. Это своего рода дань времени. В нынешние времена острая социальная тематика является, по коммерческим соображениям, весьма заманчивой для кинематографических предпринимателей.

В повышении удельного веса этой тематики в буржуазной кинопродукции нельзя не усмотреть довольно несомненное желание спекульнуть на настроениях широких масс, создать известную приманку для улавливания определенных категорий зрителя. Но, конечно, не только ненормальные условия заставляют искать сюжеты для реализации этих тем в далеком историческом прошлом.

Из трех наиболее выдающихся морских картин этого сезона хочется прежде всего остановиться на фильме «Капитан Блуд» производства американской фирмы «Уорнер Брос». Фильм этот поставлен по роману Сабатини режиссером Куртиц. Действие его происходит в XVII веке, в эпоху рабства. Главная сюжетная линия сконцентрирована на судьбе доктора Блуда (роль эта хорошо исполнена артистом Флинн). Этот весьма образованный для тому времени, но далекий от политической жизни человек, вследствие стечения обстоятельств, играет выдающуюся роль, случайно арестованный во время бунта при оказании медицинской помощи раненому повстанцу, он сначала приговаривается к повешению, затем «милостью короля» продается в рабство и ссылается на отдаленный остров Порт-Ройаль. Здесь он поднимает восстание рабов, овладевает испанским фрегатом, становится во главе морских пиратов, штурмует и топит торговые и военные корабли. Все это не мешает ему оставаться джентельменом и патриотом своей страны. В трудную минуту, во время нападения испанского флота на Порт-Ройаль, он приходит на помощь своим бывшим политическим врагам, разбивает наголову испанцев и становится героем.

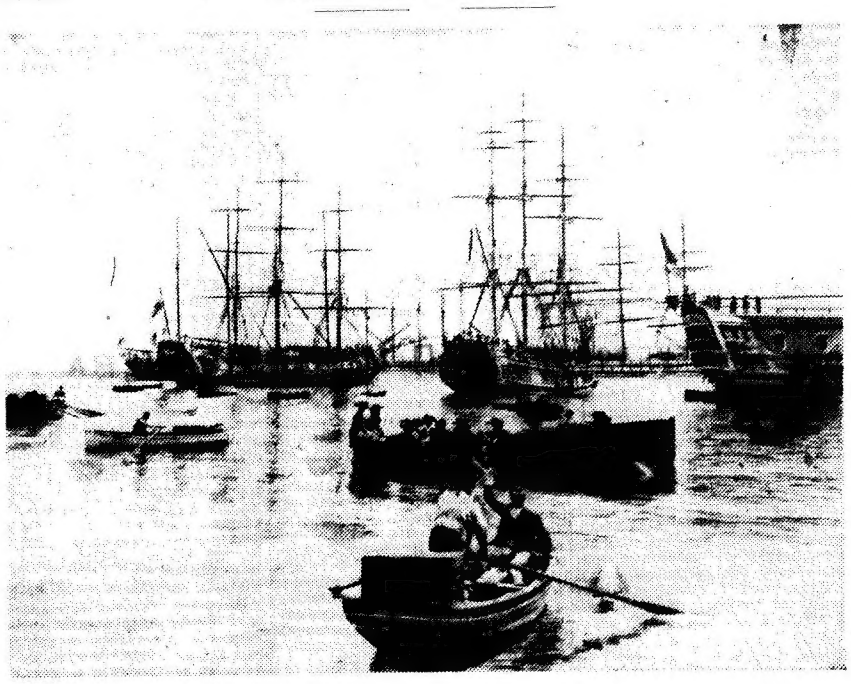
Эти чудесные превращения героя не удивляют зрителя. Всякое бывает. Некоторые историки утверждают же, что и знаменитый герой Трафальгерской битвы, адмирал Нельсон, начал свою карьеру с пиратских набегов. Нет ничего особенно необычного (особенно, когда имеешь дело с американским фильмом) и в увлечении английской аристократки — красавицы Арабеллы (которую не плохо играет артиста Оливия де Хавалланд) — рабом, купленным ею. Поражают удивительно фальшивая интерпретация темы и совершенно дикое построение всего фильма.

Уже довольно давно в буржуазном кинематографическом мире пропагандируется некая «теория пропорции». Люди с серьезным видом говорят о том, какой процент в фильме того или иного жанра должны составлять диалог, музыка, пение или танцы, натура и т. д., в том числе и попугаи, чтобы они производили соответствующее впечатление. Теперь из Голливуда идет еще более дикая «теория», так называемых «фильмов-коктейль». Напиток неопределенного вкуса и цвета, в котором смешаны самые различные вина, — это и есть коктейль. По такому же рецепту теперь начинают делать фильмы, представляющие собой смешение всех существующих жанров.

В этих фильмах жестокие сцены убийств чередуются с чисто комедийными или оперетточными, грубость — с лирикой, голый натурализм — с символикой, гармонические мелодии — с фокстротным лязгом и т. д. и т. п.

«Капитан Блуд» — фильм, в котором в значительной степени нашло отражение это модное извращение. Когда, например, вслед за сценой пыток рабов, данной в тонах подчеркнутого натурализма, идет пошлейшая сцена, рассчитанная исключительно на то, чтобы посмешить зрителя, и для этого вводятся соответствующие эпизодические персонажи (например глухой и хромой губернатор острова в исполнении знаменитого комедийного актера Каба), то получается «коктейль» довольно отвратительного вкуса.

Самое ценное в фильме — великолепные сцены морских битв пиратских кораблей, массовые рукопашные схватки на палубах и т. п., сделанные с большим техническим мастерством. Но и эти сцены теряют в своей правдивости, утрачивают все свое драматургическое напряжение именно потому, что все остальное — фальшиво, нелепо, дико и является не больше, чем предлогом для показа этих сцен. Зритель остается к фильму холодным и равнодушным.



Кадр из морского фильма «ВОССТАНИЕ НА БОУНТИ» производства «Метро-Голдвин-Мейер».

С. М. Эйзенштейн

Про себя и вслух

Товарищи, невидную тем из вас, которые уже не только словами, но и новыми картинами могут участвовать в нашей дискуссии; и же в настоящий момент нахожусь в самом разгаре работы, работы немало и к тому же еще тройкой на нагрузке. «Бежину лугу» по линии моей творческой биографии предстоит одновременно одолеть три проблемы.

1. Постигнуть не только тонкости, но и самую азбуку звукового построения и монтажа.

2. Одолеть работу с актером на сюжетной вещи.

3. Нажить на практике те элементы формализма и натурализма, о которых сейчас идут дискуссии.

Будучи сейчас совершенно лишен возможности выступить с исчерпывающим высказыванием по всем волнующим нас вопросам, вынужден ограничиться кратким изложением своих мыслей по затронутым в дискуссии вопросам в максимально критическом объеме.

*

Октябрь дал нам много прав, неизданных ни в одной стране. Неписанным правом возносить свои достоинства пользуются всюду, но право сознаваться в своих ошибках дано только нам.

Невероятно и невозможно себе представить буржуазного художника, критикующего свое творчество, вскрывающего свои слабости, излагающего свои ошибки. И не мудрено — на завтра же он будет уволен своим нанимателем, он лишится куска хлеба.

Ведь творческая личность, ее рост, ее мучительное становление и развитие — за рубежом безразличны. Творческая личность там расценивается только по рыночной котировке выпускаемой ею продукции. «Самокритика» вредила бы рекламе. А реклама — «двигатель торговли». Не так у нас. Здесь творческая личность связана кровными узами с многомиллионным зрителем Страны советов. Каждое искание, каждое осознание своей ошибки в равной мере дорого и значительно для всех тех, с кем общается через свое произведение художник. Ибо каждый советский зритель знает, что подлинно советский художник все свои творческие силы направляет к тому, чтобы в живых художественных образах отразить то, чем живет Страна советов, чем бьются сердца ее сынов. Эта кровная спайка родила одно из замечательных достижений Октября — право на самокритику в искусстве.

Право нам дано. Достаточно ли мы его пользуем? Волна дискуссий показывает, что еще недостаточно глубоко и широко. Дискуссии пробегают барашками по поверхности вод и по поверхности вопросов, не задевая до глубины умы, чувства и проблемы. **Между тем, нам дано не только** право на самокритику. Нам дано и оружие и метод к раскрытию собственных ошибок.

Классики марксизма снабжают нас неоценимым фондом высказываний по вопросам реализма в искусстве. Но мы так привыкли иметь это готовое оружие под рукой в полемике друг с другом, что забываем вдумываться в глубокий смысл и мудрость этих высказываний, когда дело касается осмысления собственного творчества.

Между тем, механический разрыв единства частного и общего в художественном произведении рождает те две отрицательные крайности в искусстве, которым мы сейчас выносим смертный приговор. Крайность «обобщения» в отрыве от живых, конкретных явлений действительности ведет к схематизму — бесплодному стержню всех формалистических концепций. Если же частное поглощает идейно-обобщенное, то произведение неизменно рассыпается в **груду** бесформенно нагромождаемых натуралистических деталей.

Обе эти крайности сходятся в одном: они в одинаковой степени односторонни, неполноценны и ложны. По самой своей природе они противостоят нашему мировоспринятию, базирующемуся на жизненной социальной правде.

Гении прошлого в наилучших своих произведениях, вопреки своей классовой ограниченности, поднимались до реалистического изображения действительности (Толстой, Бальзак).

Полнота реалистического охвата действительности — это основа и уровень искусства общества, покончившего с классами.

На заре моей творческой биографии, в пафосе первой творческой встречи с великим революционным прошлым, нашей страны — в «Броненосце Потемкине» — мне в образах удалось правдиво отобразить действительность на уровне художественных запросов тех лет. Это рождалось в пламени эмоционального порыва. И в те годы этого было достаточно. Но растет страна, растут, растут требования к искусству. Пламенность художника должна быть подкреплена крепко установившимся большевистским мировоззрением. И здесь начинается мучительный путь. Переход от эмоционального восприятия действительности к осознанному дается нелегко. Осознавание вступает в работу. Но мировоззрение еще не установилось. Отсюда броски из стороны в сторону, от одной крайности в другую. Первичная целостность «Потемкина» раскалывается при столкновении с этим процессом в односторонние крайности «Старого и Нового» и «Октября». «Октябрь» оказался броском в одну сторону: от конкретной истории к «обобщенной» абстракции и ненабежному отсюда формальному искательству и изыску.

На долю «Старого и Нового» выпала другая крайность — пустое натуралистическое письмо отдельных эпизодов, на которые распалась цельность вещи. Бык, сепаратор, водопады молока заслонили победное шествие социализма в деревне и живых его носителей. Однако, одна крайность без другой не существует. Отсюда в «Старом и Новом» — схематизм, приведший к политической ошибке. С другой же стороны — пресловутый «вершинам» «Октября», который оказался данью натуралистическому началу.

Печать такой же ошибочности лежит и на моих теоретических комментариях к производственной практике этих картин. Покрылись ли положительным значением этих картин, для развития нашей кинематографии наложенные здесь творческие надержки и ошибки в этих же работах? Я думаю, что да, потому что, пройдя через эти ошибки, изжив их на практике, я снова стою на пути к новой цельности. Это будет цельность уже не простого юношеского эмоционального порыва, а цельность во всеоружии сознательной страстности и мужественной зрелости.

Путь этот — не абстрактная игра в смену стилей внутри почерка формирующегося художника. Нет. Это результат того пути идейного становления, через который пришлось пройти в трудном и радостном процессе осознания социалистической действительности.

Человек самокритически выступает тогда, когда он осознал свои ошибки и творчески их преодолевает. В этом нам помогают указания величайшего творца нашей эпохи товарища Сталина, воплощенные и в руководящих статьях «Правды» по искусству. И ясность, с которой мне сейчас рисуется мой пройденный творческий путь в его ошибках и в его достижениях, заставляет меня во всей полноте ощущать несомненность моего творческого движения к реализму.

В этой уверенности я сейчас работаю над «Бежиным лугом», посвященным героической борьбе самого юного поколения большевиков — пионеров. **В нем я надеюсь и практически утвердиться на позициях социалистического реализма, который считаю единственным полноценным и достойным методом искусства сталинской эпохи.**

За страстную и одержимую борьбу по проведению положительных тезисов нашей дискуссии на практике! За внедрение ее ценнейших данных в наш творческий метод!

ПРОТИВ ФОРМАЛИЗМА И НАТУРАЛИЗМА

(Дискуссия в студии Мосфильм)

На заключительном заседании были подведены итоги творческой дискуссии.

— Отсутствие правильного мировоззрения, — говорит тов. Соколовская, — у художников, создающих фильм, — решающая причина творческих провалов в некоторых произведениях. Огромный успех «Мы из Кронштадта» результат высокого мировоззренческого уровня творцов этого фильма.

Но даже при наличии правильного мировоззрения, большую роль играет подлинное знание и понимание нашей действительности. Этого понимания недостает многим нашим режиссерам, которые и стахановское движение, и нашу колхозную действительность «знают» лишь по газетам.

Достаточно ли этого, чтобы овладеть теми огромными темами, которые должны быть решены особенно ярко и выразительно в связи с предстоящим 20-летним юбилеем Великой пролетарской революции?

Художники должны понять, что неумение или нежелание овладеть материалом влечет за собой отход от действительности, а это и питает формализм. Многие наши мастера имеют большую эрудицию, это бесспорно. Но эрудиция должна постоянно подкрепляться и проверяться практическим опытом нашей действительности.

Тов. Соколовская призывает мастеров кино к изучению искусства «чтения жизни».

О необходимости знать и изучать действительность говорил в своем заключительном слове и тов. Литовский. Уход от действительности лишает художника творческой мощи и порождает формализм.

Тов. Литовский говорит также о большом разрыве между темпами нашей жизни и темпами кинопроизводства. Мы должны иметь десятки хороших фильмов в год. Критика должна помочь тому, чтобы большинство этих картин были образцовыми. Для этого критика сама должна начать работать по-новому. Критика должна начинаться у истоков работы над произведением, она должна помогать художнику во всех стадиях его работы над фильмом.

В кратком слове тов. Шиловский умножил примеры, характеризующие порочность творческого метода формалистов. — Мы формалисты, — говорит он, — переводили по-русски написанную вещь на язык иероглифов и пытались передать через эти иероглифы новое содержание. Но чем больше росло новое сознание, тем менее становились пригодными эти иероглифы.

Девиз формалистов: «искусство есть установка на способ выражения» — побит самой жизнью.

Художник должен выкорчевывать остатки капитализма в своем сознании и понять, что путь настоящего мастера лежит через подлинно народное искусство. Другой дороги нет.

«Однажды летом». Сценарий Ильфа и Петрова, режиссеры К. Шмидт и Игорь Ильинский. Операторы А. Лаврик и В. Филиппов. Композитор Вич. Волков. Звукооператор А. Прахов, художник Бобровников. На снимке: Игорь Ильинский в роли Телескопа и профессора Сен-Вербута.

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

„СЧАСТЛИВАЯ СМЕНА"

Реж. В. Ю. Юренев сделал картину о детях, интересную в одинаковой мере и для детей и для взрослых.

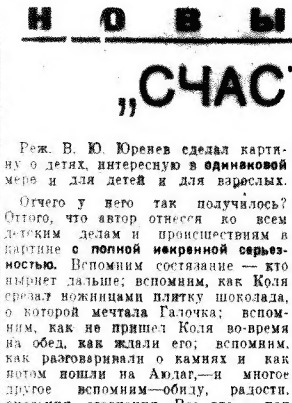
Отчего у него так получилось? Оттого, что автор отнесся ко всем детским делам и происшествиям в картине **с полной искренней серьезностью.** Вспомним состязание — кто нырнет дальше; вспомним, как Коля срезал ножницами плитку шоколада, о которой мечтала Галочка; вспомним, как не пришел Коля во-время на обед, как ждали его; вспомним, как разговаривали о камнях и как потом пошли на Аюдаг,—и многое другое вспомним—обиду, радости, опасения, огорчения. Все это — как будто мелочи без меры наполненного детского дня, бегущего и журчащего, как быстрый ручеек: но все эти мелочи изображены, как крупные жизненные явления: за внешней формой незначущих происшествий мы ощущаем серьезные, значительные человеческие переживания.

У фильма были задачи очеркового, документального порядка—показать образцовый пионерский лагерь «Артек» в Крыму. Но фильм сделан, как чисто игровой, фабульный. Информационные же задачи не потерпели при этом никакого ущерба.

Опять важный вопрос: как это могло выйти? Опыт как-будто уже дал типовое решение—в таких случаях фабула должна быть легкой, неперегруженной, представлять не больше как композиционную рамку. Развертывание фабульного хода должно все время считаться и сочетаться с очерковым показом; фабульный ход—только ариаднина нить в лабиринте документального материала.

Но это типовое решение—теория. На практике же либо фабула, либо документальное бывает стихийно затерто. Секрет **органического слияния** фабулы и документального материала заключается в том, **как подать обстановку** (документальное), окружающую героев. Надо думать не столько о том, чтобы **показать** обстановку, сколько о том, чтобы ее **осмыслить.** Кто-то из естествоиспытателей сказал, что природа дает ответы только тому, кто **умеет задавать ей вопросы.** Здесь тоже надо уметь «спрашивать» обстановку; тогда она будет отвечать то, что важно и нужно для развития фабулы.

Надо, чтобы обстановка, умело «спрошенная», рассказывала о себе



Кадр из фильма «СЧАСТЛИВАЯ СМЕНА».

не то, что в ней случайно, а то, что в ней типично; и надо, чтобы это типичное, обобщенное, было очень глубоко связано с тем обобщенным, **что заключает в себе** фабула. Так написаны, например, многие очерки Глеба Успенского.

Это может показаться отвлеченным; поясню примером. С того момента, как безнадзорный Коля просыпается утром в лагере «Артек», до момента похода на Аюдаг очерковый материал количественно преобладает над фабульным. Здесь обыгрывается вставание ребят, умывание, утренняя линейка, медицинский осмотр, утренняя зарядка, прогулка, отдых на берегу моря, купание, утренние занятия и развлечения. Однако это преобладание документального мы можем установить только при последующем анализе. По непосредственным же впечатлениям мы все время чувствуем себя в напряженной фабуле. Достигнуто это тем, что все время мы различаем и ощущаем в показываемой нам обстановке моральное здоровье, моральную чистоту, атмосферу прямоты, взаимного доверия и уважения, атмосферу радостного и активного восприятия жизни. Об этом «спрошена» обстановка, и именно на это она дает ответы; кстати,—ответы, чуждые какого-либо нажима. Но как раз фабульный, или здесь точнее, сюжетный ход, ход раскрытия героя, состоит в

Кадр из фильма «СЧАСТЛИВАЯ СМЕНА».

показе ложной ситуации, которую создал себе безнадзорный Коля в показе его действий, вытекающих из привычного для него отсутствия моральной прямоты, чистоты, доверия, уважения к окружающим, из привычного отсутствия атмосферы свободного проявления своих сил и склонностей. Отсюда-то и получается, что, наблюдая обстановку, мы все время чувствуем себя вместе с героем и в волнении за него; больше того, мы не воспринимаем обстановку отдельно от героя, смотря на обстановку, мы видим героя.

Этот чудесный результат—большая победа режиссера.

Если бы обстановка пионерского лагеря не была дана с такой ясностью и убедительностью и в такой неразрывной связи с показом героя, то вся последующая эволюция безнадзорного повисла бы в воздухе: драма была бы воспринята как пустая схема, не будь у нее этого эмоционального фундамента, на котором многие допущения становятся оправданными без специальных мотивировок.

В. Ю. Юренев показал себя в этой картине режиссером, который умеет брать обстановку так, чтобы обстановка играла слитно с героем. А для этого требуются большой такт, обостренное чувство меры и, особенно, то, что Гете считал одним из главных свойств художника, — уменье ограничивать себя.

Сценарий, над которым работал режиссер Юренев, построен на раскрытии внутренних переживаний героя в сочетании с влияниями на него окружающей обстановки и с его влияниями на окружающую обстановку. Совершенно отвлеченных фабульных ситуаций, которые играют сами по себе, сценарий содержит мало. Это—из тех сценариев, которые ставит ставку на режиссера. У нас ошибочно считают иногда такие сценарии плохими. И действительно верно, что для плохих режиссеров—это обязательно плохие сценарии. Говорят, от великого до смешного один шаг,—при экранизации таких сценариев от замечательного до схематически-пустого один шаг. Но в данном **случае** режиссерское мастерство Юренева оказалось вполне на высоте задач, поставленных пьесой.

Ко всему сказанному надо еще прибавить неумительную по непосредственности и искренности игру актеров-детей. Без объяснений понятно, какое большое режиссерское уменье скрыто за этим.

В картине есть еще одно редкое достоинство: все ее составные элементы **стилистически едины.** Вся картина идет правды в раскрытии поставленной психологической задачи и избегает всякого бытового мусора. Этому правилу верны также и оператор, и художник, и композитор. Блестящий виртуоз в своем мастерстве, оператор Н. Ушаков с суровой строгостью изгоняет всякое внесмысловое любованье замечательным внешним материалом, бывшим у него под рукой. Все время оператор снимает только пьесу, а не материал.

Художник В. Комарденков дал простой рисунок без стилизации простоты. Композиторы Нина Макарова, Н. Иванов-Радкевич нигде не впали в иллюстрацию. Их темы всюду ясны, всюду слиты с действием, их форма чиста и свежа. Можно опасаться только, что один их контрапунктический прием (мужественное, бодрое, и почти победное звучанье на кадрах неудачной и смешной тренировки Коли) будет не совсем отчетливо воспринят.

«Счастливая смена»—одна из побед советской кинематографии. Эта победа тем радостней, что при всей ее скромности в ней заключена линия; это не случайная удача, а проявление осознанной манеры.

И. Ф. ПОПОВ.

„ОДНАЖДЫ ЛЕТОМ"

Последние дни оказались «урожайными» для кинокомедии — на экран вышли одна за другой «У самого синего моря» и «Однажды летом». Их творческая история различна, родились эти комедии не совершенно разных источников, ставились они в разных студиях и разными режиссерами.

И, однако, они очень сходны, и именно это сходство внушает наибольшее беспокойство.

Общее обязательно должно быть в художественных произведениях, созданных в одну и ту же эпоху. Произведения эти не могут не отражать ее основных идей. Такое сходство могло бы нас только порадовать как доказательство близости этих комедий к действительности.

Проследим сначала, в чем сюжетное сходство этих комедий.

Двое парней увлекаются одной девушкой, отношения между парнями все же сохраняют свою относительную безоблачность. Девушка не отдает никому из них предпочтения и комедия оканчивается неудачей обоих претендентов. В одном случае («У самого синего моря») — по причине выскакивающего, как «Deus ex machina» в античной пьесе, третьего отсутствующего претендента. В другом же («Однажды летом») — из-за пронзительного заводского гудка, извещающего расслышать ответ девушки на вопрос парней — **«кого из нас ты любишь?».**

И в той и в другой комедии два фон. В одном случае — остров из одном из южных морей, морские волны, разъезды в бархасах, а в другом — шоссейные дороги, виды природы и разъезды на самодельной автомашине. И в той и другой комедии, помимо основных героев выведена бездействующая, безликая масса.

Два столь сходных произведения и по сюжету и по роли в них «героев и толпы» говорят уже о каком-то вырабатывающемся штампованном приеме и манере трактовки нашей действительности в кинокомедии.

И в той и в другой комедии дана калькированная, призрачная действительность. Подлинной действительности здесь нет — ни в проблематике, ни в образах, ни в их окружении.

Общеизвестно, что литературные произведения являются величайшими памятником эпохи. Общеизвестно замечание Энгельса о том, как много они **значат для уразумения** общественных отношений эпохи на произведений Бальзака. Если бы кто-нибудь по указаниям выше кинокомедиям пытался бы представить себе наше общество, отношения людей в нем, его ведущие идеи, этические принципы, он получил бы о нем превратное, искаженное понятие.

Мы не упрекаем комедию «Однажды летом» за отсутствие крепкого сюжета. Это был бы самый легкий путь критики. Мы допускаем возможность существования комедии без сюжета, — комедию, как цепь смешных и нелепых приключений (известны классические примеры таких произведений). Мы судим в данном случае художника по законам, им самим для себя созданным. Но мы не уступим одной неизменной, для советского художника предпосылки — произведение должно быть связано с ведущими идеями эпохи.

Каковы же идеи комедии «Однажды летом»?

Двое молодых людей ладят допотопное самодельное чудище — автомобиль, чтобы отправиться в нем в Москву. Это, видимо, местные чудаки: на них и их затеи никто не обращает внимания, кроме провожающей их кучи детворы.

Мы были недавно свидетелями наумительной выставки детской технической изобретательности в Х. Х. саду комсомола. Дети строят у нас «настоящие» миниатюрные железные дороги с большими техническими совершенством. А тут — наши взрослые молодые, видимо советских, людей строят смешную, нелепую машину на примусовом двигателе.

Но это же призраки, а не реальные люди нашей действительности. Они выдуманы для того, чтобы их осмеять. Разве они представляют собой опасность, против которой надо мобилизовать боевой жанр кинематографии — комедию?

Быть может, эти молодые люди взяты для того, чтобы через них взглянуть на мир и таким путем осмеять недостатки нашей жизни?

Итак мы, по воле авторов, отправляемся в путешествие.

Первая наша встреча, мальчик-заяц, — это уже приевшаяся фигура «советского» мальчика, кочующая из фильма в фильм, с той только разницей, что здесь образ этого мальчика никак не развит. Его значение в фильме лишь подобное. Его вмешательство (кража заводной ручки от машины, перипетии с покрывалами на бивуаке) — эпизоды чисто служебные. Таким образом, первая встреча ничего существенного нам не дала.

Вторая наша встреча: Сен-Вербуд — лектор, «член Цекубу», а в сущности уголовный тип, балаганный фокусник. Чрезвычайно «актуальная» фигура! С ним его «эксплоатируемая» племянница, оплакивающая свою судьбу. Тоже весьма «актуально»!

Затем — буффонада: наши путешественники попадают в колхозную деревню, для которой трактор, комбайн далеко не диковинка, где даже мальчишки знают марки машин. И там их принимают за участников автопробега, а «авторыдван» за головную машину.

Типично ли это для нашей колхозной деревни? Отнюдь нет.

«Над кем же смеетесь...» — товарищи авторы?

И наконец—финиш — автопробега и взрыв авторыдвана. Вместе с ним и конец самой комедии. Таким образом, в путешествие не вскрыло нам комедийных намерений авторов.

Смех, возбуждаемый этой комедией, — лишь отклик зрителя на смешные рассыпающиеся «номера» и отдельные реплики и положения: машина, фыркнув, сама уезжает. Телескоп (Ильинский) боится броситься в воду, Телескоп бахвалится перед девушкой, Сен-Вербуд срывается в реку, Жора и Телескоп принимают урода за племянницу Сен-Вербуда и т. д., и т. д.

Нет в «Однажды летом» типических характеров. Ни Телескоп, ни Сен-Вербуд, ни завклубом, ни мальчик, ни племянница Сен-Вербуда никак не типичны для нашего времени, и, следовательно, их пороки или добродетели ничего собой не выражают. «Индивидуальность только до такой степени и действительность, а не призрак, до какой выражает собой общество» (Белинский).

Советской комедии нельзя простить ее отрыв от действительности. Больше того, следует сказать, что в отрыве от действительности подлинная и значительная советская комедия никогда не будет создана. Нужны ли здесь примеры того, что зрелость и значительность произведений выступают только тогда, когда художник начинает отличать подлинное в действительности от случайного в ней, несущественного, призрачного, ибо «действительность выше существования» (Гегель).

Нельзя рассматривать пьесу, сценарий, как повод для показа актерских приемов, даже хороших. Нам кажется, что недоучет этого обстоятельства немало содействовал неудаче кинокомедии «Однажды летом».

Но этот недоучет — лишь одна сторона дела. Причина глубже. Она в отставании нашего искусства, наших художников от действительности и вытекающей ею подлинных тем.

«У самого синего моря» и «Однажды летом» — тревожные симптомы отвлеченного, олитературенного, комедийного штампа в нашей кинематографии, штампа с призраками вместо образов, со схемой вместо сюжетных положений, с безличным фоном вместо живой и подлинной действительности.

БОР. ВАКС.

Янина Жеймо

Артистка Янина Жеймо — одна из любимейших «звезд» советского кино.

Как же сложилась популярность молодой актрисы? Мы говорим — «молодой актрисы», но это не совсем точно. Жеймо живет на свете с 1910 года, но как актриса она может, пожалуй, скоро отметить свое двадцатилетие. В 1912 году на арене тобольского цирка появилась в числе «шести Жеймо» актриса Янина—музыкальный эксцентрик с барабаном и трубою. А потом—цирковая акробатика, эстрада. С 1925 года—работа в кинематографической мастерской Г. Козинцева и Л. Трауберга и непрерывное участие в фильмах—всего в 17 фильмах за 10 лет.

Можно и следует подчеркнуть этот квалифицированный профессионализм актрисы Жеймо, профессионализм, к великому сожалению, так редко присущий даже одаренейшим из актеров нашего кино.

Можно и следует подчеркнуть также то огромное художественно-воспитательное значение, которое имели для дарования Жеймо и школа цирка и кинематографическая школа режиссеров Козинцева и Трауберга. Именно здесь почернула Жеймо свою установку на подчеркнутую выразительность, свое умение играть лаконично, необычайно броско, свою великолепную ориентированность в сценическом пространстве и времени. И кто вспомнит о замечательной парижской девчонке, в бешеном задоре бросающейся под колеса версальских пушек (Жеймо—Тереза в «Новом Вавилоне»), кто вспомнит о смешном мальчонке, с важностью прислуживающем портному Петровичу в «Шинели», тот должен будет признать в Жеймо превосходную мастерицу кинематографического эпизода.

И все же настоящая большая работа и настоящая зрительская любовь пришли к Жеймо позднее, пришли совсем недавно—после Анук в «Песне о счастье», после кули в «Горячих денечках», после Аси в «Подругах», после Леночки. Актриса эпизодов стала играть сквозные, основные роли фильмов, актриса стала создавать реалистические образы-характеры.

Этот период, конечно, связан с общим поворотом нашей кинематографии к реалистическому стилю и к человеческому образу. Но все же очень поучительно проследить, каким своеобразным актерским путем шла Янина Жеймо к этим реалистическим образам. Путь этот заключался в том, чтобы обобщить художественно свои и индивидуальные психофизические данные до конкретности и осязаемости образа, до социального типа.

Бывают актеры «трансформаторы», виртуозно скрывающие свое индивидуальное обличье под любой личиной роли. Жеймо не из этих актеров. Она одарена очень своеобразными, огобенными внешними данными. Очень маленького роста, с лицом и внешностью почти ребенка, с кажущейся неуклюжестью при великолепной физкультурной натренированности. Эти внешние данные долго мешали актерской карьере Жеймо, пока она снималась «несмотря» или «вопреки» этим внешним данным. Они стали источником ее художественной силы и своеобразия, когда актриса научилась создавать роли «благодаря им» и «исходя из них».

Вот Ася в «Подругах». Маленькая неуклюжая девочка, самая маленькая, самая незаметная из подруг, просто «пуговица». Какой-то отпечаток «неполноценности» лежит на этой девочке из заводского предместья. Она медленнее подруг схватывает явления, она вечно запаздывает, теряется в огромных военных сапогах, робеет. Революция ломает в ней эту неполноценность, маленькая Ася становится отважной и героической подругой революционной армии, она с великолепной отвагой бросает в лицо белогвардейскому убийце свою решимость и презрение. И зритель вдвойне любит эту маленькую стойкую свою героиню.

Интересные социальные свойства раскрывает Жеймо опять-таки, в какой-то мере основываясь на своих внешних данных в образе Леночки, советской школьницы. Жеймо — Леночка—является единственной в нашей кинематографии. Артистка обладает исключительными возможностями в создании образов детей. И вот в работе над Леночкой (образ, проходящий через цикл детских фильмов) Жеймо особенно подчеркивает необычайную активность, принципиальность, энергию и напор, присущие советской школьнице, маленькому человеку из самого оптимистического в мире поколения.

Так создается не отдельная только роль. Так строится тип, создается социальный характер.

АДР. ПИОТРОВСКИЙ.

ВЕЧЕР АКТРИСЫ

В ленинградском Доме кино состоялся первый вечер из цикла вечеров, которые будут посвящены творчеству отдельных мастеров советской кинематографии. Вечер был посвящен творчеству актрисы Янины Жеймо.

В фойе Дома кино была организована большая выставка, посвященная творчеству актрисы.

*

Доклад о творчестве Янины Жеймо сделал Г. М. Козинцев.

Трудно определить начало сценической карьеры Янины Жеймо. В 1909 году музыкальный эксцентрик Анна Жеймо, после выступления в цирке, была спешно отправлена в больницу. Там она родила дочь Яню. В 1912 году — на арену Тобольского цирка вышли музыкальные эксцентрики Жеймо. Сзади с небольшим барабаном шествовала маленькая Яня. С этого дня труппа «5 Жеймо 5» стала труппой «6 Жеймо 6».

Долгая, почти пятнадцатилетняя работа Я. Жеймо в цирке выработала у нее ряд качеств, необходимых киноактеру.

Г. Козинцев подробно останавливается на характеристике кинематографической педагогики первых лет зарождения советского кино и традиций, из которых возник наш кинематограф. По мнению Г. Козинцева, связь кино с так называемыми «низкими жанрами» искусства (мелодрама, мюзик-холл), а также значительно большая демократичность и народность кинозрелища по сравнению с театром и другими видами искусства наложили свой отпечаток на стиль актерской игры в кинематографе.

Педагогика ФЭКС возникла на скрещении влияний традиций американского кино и гениального мастера русского театра В. Мейерхольда. Жеймо поступила в ФЭКС в 1925 году. Здесь она приобрела изощренную технику кинематографической игры, которая слагается из трех элементов: мгновенная возбудимость, умение строить свой образ монтажно и, наконец, владение мастерством выразительности самых крохотных движений.

Жеймо — профессиональная советская киноактриса. Взяв все лучшее из традиций актерской игры американского кинематографа, она, однако, не сбилась на путь подражания. Жеймо попробовала сыграть детские роли по-взрослому, на полных человеческих эмоциях, и сыграла их с огромным мастерством.

Творческий метод Жеймо — это точный расчет вначале и бешеная страстность выполнения, построенная на виртуозной технике. В этом секрет успеха Жеймо, секрет тех симпатий, которые вызывает ее игра.

После доклада Г. Козинцева был показан специально смонтированный ролик из картин, в которых снималась Янина Жеймо («Шинель», «Новый Вавилон», «СВД», «Песнь о счастье», «Горячие денечки», «Подруги», «Леночка и виноград»). Затем слово получил писатель Е. Шварц. Он рассказал о работе Я. Жеймо над образом. Я. Жеймо прекрасно разбирается в детском характере, необычайно тонко передает сложный образ советского ребенка. Многие изменения, которые вносились по ее предложению в сценарий, свидетельствуют о глубоком понимании Я. Жеймо задач детской кинематографии.

Задолго до начала вечера у дверей Дома кино начали собираться люди—взрослые и дети.

После выступления Е. Шварца неожиданно для присутствующих в зал вошли делегации ленинградских пионеров.

— Мы пришли, чтобы передать Янине Жеймо наш пламенный пионерский привет. Мы радуемся вместе с вами за ваши успехи. Товарищи писатели, товарищи кинорежиссеры,— заявляют хором пионеры, — просим вас создать больше хороших картин с участием Янины Жеймо.

Затем выступили: А. Пиотровский, режиссеры А. Зархи, снимавший Я. Жеймо в первой большой роли, и А. Кулявцева, народный артист В. Гардин.

— Я часто удивлялся мастерству, с которым вы проводите ваши роли,— говорит В. Гардин. — Мне, старому актеру, казалось странной эта так трудно достижимая естественность. Я снимался вместе с вами только в одной картине — «Песнь о счастье». В этом фильме я в роли старого профессора восклицал: «Какое удивительное время, какие замечательные люди!..» Эти слова мне хочется повторить и сейчас — как замечательно время, когда интрига, злоба, эксплоатация, окружавшие актеров в дореволюционное время, становятся исчезающей тенью прошлого.

Слово получает Л. Трауберг. Подробно останавливаясь на работе актрисы, он отмечает, что в игре Жеймо все же имеются элементы нарочитой трогательности и сентиментальности.

Одно из замечательных качеств Жеймо, — это легкость «находки» тех или иных положений перед аппаратом. Но этого мало. Нужно более глубокое изучение материала, глубокое знание жизни.

— Я знаю и в этом твердо уверен,— заканчивает Л. Трауберг, — что «потолок» Янины Жеймо значительно выше, нежели те достижения, какие мы видели в ее ролях.

Ф. Эрмлер предоставляет слово Янине Жеймо. В зале гаснет свет, и Жеймо появляется на экране.

— Я говорю с экрана, потому что перед аппаратом чувствую себя увереннее. Благодарю вас за внимание. В моей работе я всегда придерживалась такого принципа: на первом месте мои актерские интересы, а потом уже все остальное: композиция кадров, монтажные соображения и т. д. Я обращаюсь к вам, товарищи актеры, не уступайте своего первенства на экране.

Необходим контакт с режиссером. Если такого контакта нет, то начинаются обманы. Режиссер думает, как бы половчей обмануть актера, актер думает, как бы перехитрить режиссера. Тогда на экране вместо здорового детища получается уродец.

Работа в цирке меня научила все время учитывать и ощущать зрителя. ФЭКС меня научили работать в новых для меня жанрах. В мастерской Зона меня научили любить и понимать слово. Я рада, что мои учителя и режиссеры во всяком случае пока не красней за меня.

Раньше я очень много работала, но очень мало снималась. Сейчас я много снимаюсь, и мне почти совершенно не хватает учиться. И если я буду так продолжать, то могу отстать, а мне бы этого очень не хотелось.

В зале снова свет. На сцене живая Жеймо, ее приветствуют аплодисментами. Председатель собирается закрыть заседание. Но тут вновь был нарушен «нормальный» ход обсуждения.

Настойчиво требуют слова представители Белгоскино — юные киноактеры, исполнители ролей в фильме «Концерт Бетховена», работницы фабрики «Красное знамя», завода им. Кулакова, актерская мастерская Ленфильм и др. Не прошло и десяти минут, как небольшая сцена Дома кино превратилась в яркий цветник. Здесь цветы от фабкома и комсомольского коллектива Ленфильм, от Ленкино и завода им. Кулакова и др. Дом кино дарит Я. Жеймо громадный портрет с выставки.

*

В течение всего вечера в Дом кино поступали приветственные телеграммы и письма. Получены приветствия от руководителей ГУКФ тт. **Шумяцкого и Усиевича,** от ЦК союза киноработников, московского Дома кино, нар. арт. Е. Корчагиной-Александровской, засл. арт. **В. Зои и др.**

АРК. КИН.

В СТУДИЯХ

Мосфильм

★ Заканчивается подготовительный период по фильму «Последний конь». Сценарий фильма написан Гаврилевичем и Райзманом. Ставит картину режиссер Райзман. Шеф-оператор — заслуженный деятель искусств Эдуард Тиссе, оператор т. Атакишиев, художник Уткин. На 17 мая назначен первый с'емочный день. Будет сниматься декорация «комната Захаркиных». Начало с'емок опаздывает на 2 недели вследствие задержки с подбором актеров.

★ В конце мая режиссер Червяков сдает фильм «Заключенные» по сценарию Н. Погодина. Группе осталось 2 дня дос'емок и озвучание. Черновой монтаж картины уже закончен.

★ Сын в лабораторию массовой печати негатив фильма «Цирк» режиссера Г. Александрова.

★ 10 мая режиссер Г. Рошаль начинает большие с'емки эпизодов, связанных с замком Бэкон по фильму «Зори Парижа». С'емки декорации «церковь», которые должны были производиться раньше, чем «замок», отложены вследствие болезни заслуженной артистки республики О. Марецкой.

★ Для фильма «Поколение победителей» (режиссер В. И. Строева) строится большая декорация «Жемчужный вокзал». С'емки этой декорации начнутся 16 мая. Кроме этого группе останется ряд натурных с'емок на Красной площади в Москве, дос'емки в павильонах и с'емки фона. Параллельно с идущими сейчас с'емками декорации «изба остяка» группа ведет озвучание и черновой монтаж отснятых эпизодов.

★ По фильму «Гаврош» (режиссер Т. Лукашевич) заканчивается подготовительный период. С'емочный период группа начнет 1 июня.

★ Картина «Юность» запущена в производство в апреле. Режиссер Резниченко, оператор Солодков. В картине «Юность» будет показано участие детей в работе подпольного комитета в Крыму в период интервенции.

Весь подготовительный период по картине закончен, актеры в основном подобраны. В главной роли снимаются актриса Е. Мельникова, С. Бобров, Рыков, Агейченко и дети. В павильоне уже отснятъ эпизоды «сарай Шагана» и «голубятня».

Вся натура будет заснята в Ялте, куда 10 мая выезжает постановочная группа. Фильм должен быть закончен к 15 сентября.

★ Закончен литературный сценарий, и 10 мая будет запущен в производство фильм под условным названием «Границу переходят пельмя». Режиссер Васильчиков, сорежиссер Юзин, оператор Солодовников. Фильм приключенческого жанра, построен на пограничном материале. В фильме будет показано участие детей в охране социалистической собственности.

Ленфильм

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Вступила в подготовительный период картина «Пугачев» (сценарий О. Форш, режиссер П. Петров-Быто)

Разрабатываются режиссерский сценарий и генеральный план. Эскизы декораций и костюмов уже готовы. Художник Е. Хигер вернулся из поездки на Урал (в район Уфы), где выбирал места для с'емок натуры. На натуре должны быть выстроены лагерь Пугачева в Берде, старинная Казань, казанская крепость, заводский двор и т. п.

В массовых сценах примут участие одновременно до 2.000 человек местного населения — башкиров, казаков, татар и т. п.

Составлен жесткий календарный план работы. В среднем группа должна снимать 7 кадров в смену.

Реальность этих сроков будет зависеть от того, насколько хорошо группа подготовится к с'емкам и организованно их проведет, а также от внимательного отношения руководства киностудии и технической базы.

Между тем, пока,—как заявляют режиссер П. Петров-Быто и работники коллектива, — похвастать особо внимательным отношением к себе группа не может. Так, например, плановый отдел все время предлагает использовать для с'емок имущество «Петра» (костюмы, пушки и т. п.), хотя они относятся к совсем другой эпохе. Из-за споров по этому поводу на несколько дней задержалась слача цехам наряда-заказа.

Картину «Пугачев» снимает оператор А. Назаров. Сорежиссер С. Якушев. Ассистент режиссера Шелепень. Ассистент оператора Сокольский. звукооператор Муравьев. Начальник бригады Тидеман.

Туркменфильм

В студии Туркменфильм начата постановка нового сценария С. Ермолинского «Жизнь в долине Сумбар», написанного в результате путешествия по Южной Туркмении летом 1935 г.

Действие сценария развертывается на субтропической станции, в горах и полупустынях западного Копет-Дага. Герои будущего фильма, ученые-растениеводы, работающие над превращением пустынной долины в цветущий оазис.

В роли молодого агронома-туркмена снимается артист А. Абрикосов. В картине заняты: заслуженный артист И. Пельцер, Гурняк, Ашир, Миляев, Ирина Иванова, Ненашева и др. Слова песни пишет М. Светлов.

Ставит фильм режиссер Н. Тихонов. Оператор Б. Муратовский. Художник Я. Фельдман. Директор производства Н. Минаев.

Фильм должен быть закончен в ноябре 1936 г.

Картина делается в двух вариантах: на русском и на туркменском языках. Диалоги переводятся туркменским драматургом Буруновым.

Межрабпомфильм

★ В маленьком просмотровом зале на четвертом этаже звуковой фабрики «Рот-Фронт» идут репетиции к тонировке русского варианта картины «Борцы». Тонировка начнется через два-три дня. Русский вариант картины «Борцы» предположено выпустить не позднее июня.

★ Мих. Розенфельд пишет сценарий по своему роману «Ущелье Алмасов». Фильм будет ставить режиссер В. Шнейдеров.

★ Недавно мы сообщали, что картина о восстании керченских рабочих во время гражданской войны «Восстание камней» переделывается. Новый вариант сценария утвержден дирекцией. В ближайшие дни начнутся с'емки.

★ Попрежнему бездействует группа картины «Глюкауф». Писатель Бабель до сих пор не отдал переработанного сценария.

★ Режиссер Г. Роденберг закончил режиссерскую экспликацию для картины «Подполье». С некоторыми поправками экспликация утверждена дирекцией. Межрабпомфильм. Почти все актеры подобраны. Состоялись пробные с'емки. С'емочный период начнется в начале июня.

Мостехфильм

✱ Группа режиссера Блинова возвратилась из экспедиции со станции Ясноватая Сталинской ж. д., где закончила с'емки фильма об орденоносце — составителе поездов Максиме Митрофановиче Кожухаре.

В с'емках фильма принимали активное участие вся бригада Кожухаря и работники станции, связанные единым станционным конвейером с этой бригадой.

Сейчас группа начала монтаж и озвучание. Фильм предполагается сдать к 20 мая.

✱ На обувной фабрике «Парижская коммуна» группа режиссера Заргарова с оператором Уралинским заканчивает с'емки фильма о стахановских методах работы в кожевенно-обувной промышленности.

В настоящее время в штамповальном цехе фабрики идет с'емка методов работы орденоносца-стахановца штамповщика Яшина.

✱ В ватерном цехе фабрики «Трехгорная мануфактура» заканчивается с'емка короткометражного звукового фильма о методе орденоноски-стахановки ватерщицы Маруси Клоковой «Десять сторонок». Параллельно со с'емками ведется монтаж картины. Ставит фильм режиссер Градов, оператор Чернявский.

Белгоскино

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Начались с'емки звукового фильма «Днепр в огне» (сценарий Барашко и Кобеца, режиссер Ч. Сабинский). Тема—забастовочное движение сплавщиков Белоруссии в дореволюционную эпоху, интернациональная солидарность русских и еврейских рабочих.

Художник Р. Федор вместе с режиссерами разработал композиционные эскизы каждого кадра.

Картину снимает оператор Д. Шлюглейт. Ассистенты режиссера Яблоков и Альшуллер, звукооператоры Косарев и Познышев. Музыку пишут композиторы В. Желобинский и Витлин.

Фильм должен быть готов к 15 октября.

«Трое с одной улицы». Реж. Н. Шпиковский, оператор Окулич, ассистент Дора Феллер. НА СНИМКЕ: Фиша Годкевич, Виктор Ивиченко и Миша Андреев.

Г. Л. Шаховской

Я постоянно бываю на с'емках фильма «Зори Парижа» и самым тесным образом связан как сценарист с работой режиссера.

Недавно я закончил сценарий «Гаврош» и собираюсь так же дружно работать с режиссером Т. Лукашевич, как работал с Г. Рошалем по «Зорям Парижа». Над «Гаврошем» я работал с большим увлечением. Я пытался воссоздать образ парижского гамена, который в периоды революционного подъема во Франции всегда был около баррикад. Образ Гавроша, красочно нарисованный Гюго, чрезвычайно увлекателен, но Гюго рассматривает Гавроша сквозь призму своего сентиментального отношения к бедному беспризорному ребенку. В романе «Отверженные» Гаврош выступает лишь в небольшом, хотя и красочном эпизоде, необходимом для развития сюжета. Очерчен он слишком скупо.

В своем сценарии я показываю Гавроша как центральный образ и в раскрытии его психологии пытаюсь показать, что путь беспризорника к светлому будущему идет только через революционную борьбу, через баррикады. К этой баррикаде он приходит не сразу. Вначале он—только беспечный парижский мальчишка, увлеченный одной мечтой—построить крылья и улететь в страну, где люди ходят голыми и хлеб растет на деревьях.

От этой мирной мечты он переходит к анархическому бунту, — старается поджечь дом Горбо, из которого хозяин выкидывает на улицу детей, обрекает их на нищенство. И только после этого он узнает о баррикаде, идет туда и там понимает, где дорога к действительному счастью, к реальному прекрасному будущему.

По окончании сценария «Гаврош» я переключился на современную тематику. Меня увлекла тема молодого человека — героя нашего времени — стахановца.

Сценарий я буду делать на материале транспорта. Я уже имел не одну беседу с тт. Кривоносом, Омельяновым, Неудахиной, Спиридоновым и другими передовиками транспорта. Тов. Кривонос принял большое участие в моей работе, очень заинтересовался и обещал помочь своими советами.

В ближайшее время я предполагаю выехать на одну из станций Казанской ж. д. и на месте ознакомиться с практикой стахановской работы на транспорте.

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Вышли из печати в издании Кинофотоиздата новые книги.

Профессор **Е. М. Голдовский—«Реактивные двигатели для звукового кино».** Книга посвящена специальному рассмотрению природы трехфазного двигателя, его устройства, принципов действия и назначения.

Предназначена для специалистов звукового кино и учащихся киноучебных заведений. Стр. 128. Цена в пер. 2 р. 50 к.

А. Е. Коссовский и В. Г. Дорогокупец—«Систематизированный сборник законодательных постановлений и распоряжений по кинофотопромышленности». В сборнике помещен систематизированный по отдельным разделам весь основной, действующий на 1 ноября 1935 г. законодательный и директивный материал по кинофотопромышленности СССР и РСФСР.

Сборник является пособием для всех работников советской кинематографии, и, в особенности, для работников кинофабрик и киносети. Стр. 212. Цена 6 р.

«Репертуарный указатель кинофильмов». Под редакцией И. М. Махлина. Составители А. И. Кацнграс и А. С. Рождественский. Охватывает все советские фильмы (художественные, научно-технические, школьно-учебные, очерковые и хроникальные) и заграничные фильмы как разрешенные к демонстрированию, так и запрещенные. Стр. 278. Цена 4 р.

Книги можно выписать через торговый отдел Кинофотоиздата (Москва, Кузнецкий мост, 21/5).

ПО НАШЕЙ СТРАНЕ

КИНОФЕСТИВАЛЬ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

С 25 апреля по 25 мая в Западной Сибири проводится кинофестиваль. На фестивале намечено продемонстрировать более сорока кинокартин, из них 24 звуковых. Фестиваль охватит 36 районов края.

А. К—В.

Новосибирск.

ЗВУКОВОЙ КИНОТЕАТР НА РОДИНЕ ПЯТИСОТНИЦ

Первого мая в селе Староселье Петровского района (Киевщина) — на родине пятисотниц Марии Демченко и Марины Гнатенко — открылся стационарный звуковой кинотеатр.

КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Администрация архангельского кинотеатра «Арс» (директор тов. Д. С. Попов) стала устраивать по выходным дням, параллельно с детскими дневными киносеансами, симфонические концерты для детей. Концерты проводятся по специальной программе в исполнении симфонического оркестра архангельского радиокомитета.

Первые два таких концерта прошли с большим успехом. Концерты решено устраивать два раза в месяц.

АЛ. К—В.

П. М. КЕРЖЕНЦЕВ В НИКФИ

Председатель Всесоюзного комитета по делам искусств тов. П. М. Керженцев посетил 28 апреля Научно-исследовательский институт кинофотопромышленности. Тов. Керженцев осмотрел все лаборатории НИКФИ, где ему давал об'яснения директор НИКФИ тов. Новоселов, профессора Голдовский, Тагер и Чибисов и научные сотрудники лабораторий НИКФИ. П. М. Керженцев ознакомился также с институтской библиотекой. В заключение были просмотрены цветные кольцовки НИКФИ, транспарантные с'емки по методу рирпроекции и звуковой узкопленочник НИКФИ в действии.

За время

„Жизнь принадлежит нам"

В течение ряда дней на страницах французской коммунистической газеты «Юманите» появлялось странное объявление «Жизнь принадлежит нам». Объяснений не было, и читатели думали, что это заглавие какого-нибудь беллетристического произведения, которое будет печататься в газете. Оказалось иное: «Жизнь принадлежит нам» — это название фильма, который поставлен группой режиссеров, артистов и оператор под руководством французской компартии.

Это народный фильм в полном смысле слова. Он показывает куски жизни трудящихся буржуазного государства. Школа с переполненными классами; цех фабрики, в которой проводится капиталистическая «рационализация»; крестьянское хозяйство, находящееся под угрозой продажи с молотка за неуплату банковской «суды; мучительные поиски работы безработными; подготовка фашистов к захвату власти и мощный отпор пролетариата Франции — все это проходит перед зрителем в кадрах нового фильма.

В фильме показаны не только отрицательные стороны быта трудящихся в капиталистической стране. Нет, он раскрывает картину красот и богатств Франции, которые находятся пока в распоряжении господствующих классов, но которые должны стать и станут достоянием широких народных масс. Именно поэтому фильм озаглавлен «Жизнь принадлежит нам».

Фильм сыграл огромную роль в избирательной кампании, которую провела компартия к выборам 26 апреля. В него вмонтированы документальные куски с выступлениями лидеров компартии: Марселя Кашена, Мориса Тереза, Жака Дюкло и др. Он явился иллюстрацией к основному лозунгу коммунистической агитации на выборах: только коммунистическая партия борется за то, чтобы сделать Францию свободной, сильной и счастливой.

В капиталистических странах кино является монополией буржуазного агитпропа, или кинокомпании — типичные капиталистические предприятия. Благодаря энтузиазму и преданности группы киноработников французской компартии удалось пробить первую брешь в этой цитадели буржуазного воздействия на массы.

Интересно отметить, что художественным руководителем фильма является один из известнейших французских режиссеров Жан Ренуар. Ренуар не коммунист, но инициатива французской компартии привлекла его потому, что замысел показался ему интересным и давшим возможность применить свой талант в совершенно новом деле.

В беседе с сотрудником журнала «Кавар Ашена» сам Ренуар так об'яснил свое участие в фильме, предназначенном для коммунистической пропаганды.

«Работая над этим фильмом, — сказал Ренуар, — я лучше изучил мое ремесло. В сущности говоря, этот фильм ставился почти без всякой затраты денег. А когда не имеешь перед собой денег, то пускаешься на выдумку, проявляешь инициативу, идешь на риск, которого бы себе не позволил, если бы имел в своем распоряжении два миллиона франков. Это странно, но это так».

Как сообщает «Кавар Ашена», кое-кто из сотрудников Ренуара уже подвергается бойкоту со стороны некоторых кинематографических фирм.

Тем не менее, Ренуар должен получить подлинное художественное удовлетворение. Известный деятель французской компартии Вайян Кутюрье, стоящий во главе французской Ассоциации революционных писателей и художников, пишет в «Юманите» (от 10 апреля):

«Фильм проникнут таким глубоким чувством, такой тонкостью художественного изображения, такой человечностью и силой большой правды, что он счастливо избегает опасности, грозящей произведениям такого рода, — превращения в грубую агитку, которая скорее отталкивает, чем привлекает симпатии зрителя. Он дает уже представление о том, чем может быть французское кино, когда оно освободится от власти денег и станет подлинно народным искусством».

Г. СЕНСКИЙ.

Хроника

◆ Французская газета «Пти Паризьен» сообщает, что английское кинообщество «Реунион-Фильм-Компани» в Казне предполагает организовать интернациональную киностудию. В этой студии будет происходить с'емка фильмов на всех языках.

◆ **Франческа Гааль**, которая перестала сниматься у фирмы «Юниверсаль», заключила контракт с фирмой «Примакс». Готовится к постановке в этом сезоне два комедийных фильма с участием Гааль.

◆ Киномузей в Лос-Анжелосе приобрел **скульптуру Чаплина** в натуральную величину, работы скульптора Екатерины Субер. В музее хранится также оригинальный костюм Чаплина: мешковатые штаны, узкий пиджачок, огромные ботинки и знаменитая палочка.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — КИНОФОТОИЗДАТ
РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. № 21/5, тел. 1-94-40.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Кузнецкий Мост, д. 22, тел. 5-22-89.

Трест Росснабфильм с глубоким прискорбием извещает о преждевременной смерти старого работника кинематографии, члена ВКП(б), управляющего Западной областной конторой Росснабфильма в гор. Смоленске

Алексея Захаровича САВЧЕНКО

и выражает соболезнование семье покойного.

ЗАКОНЧЕН ПРОИЗВОДСТВОМ

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ГОД

НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ

и ВЫПУЩЕН НА ЭКРАНЫ □ КИНОТЕАТРОВ

Режисер Н. СОЛОВЬЕВ
Ассистент Л. ЗАЛКИНД
Звукооператор Н. БЕРТРАН □ Музыкальное оформление народ. арт. респ. Л. П. ШТЕЙНБЕРГ
Производство СОЮЗКИНОХРОНИКИ □ Выпуск МОК РОССНАБФИЛЬМ

Счастливая Смена

СЕГОДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО
СМОТРИТЕ и СЛУШАЙТЕ
В КИНОТЕАТРАХ:
НОВЫЙ ДЕТСКИЙ КИНОТЕАТР
ЮНЫЙ ЗРИТЕЛЬ
КРАМ • СМЕНА
БУРЕВЕСТНИК
МОЛОТ
ФОРУМ
ТОЛЬКО НА УТРЕНН. СЕАНСЫ

НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВ. ФИЛЬМ

производства Киевской киностудии ГУКФ 1936 года.
Сценарий т. ДУДАШВИЧ и В. ЮРЕНЕВА.
Постановка режиссера В. ЮРЕНЕВА.
Оператор Н. УШАКОВ, звукооператор И. ОЗОРНОЙ. Композиторы: И. ИВАНОВ-РАДКЕВИЧ и Нина МАКАРОВА.

ДЕЙСТВИЕ ПРОИСХОДИТ ВО ВСЕСОЮЗНОМ ПИОНЕРСКОМ ЛАГЕРЕ «АРТЕК» в Крыму.

В ожидании СЕАНСА

Простую ли придирчивость проявил зритель, протестовавший против появления на эстраде музыкантов в валенках, а дирижера в калошах (из книги предложений кино «Заря»)?

Заслуживает ли внимания предложение посетителя повесить в зале «хотя бы пятирублевые часы»? Капризы ли в требовании чаще менять репертуар оркестра и музыкальные ансамбли — «джаз надоел — дайте симфонический оркестр» (из книги предложений кино «Таганский»).

Нет! Все эти требования, безусловно, законны. Однако директора кинотеатров, особенно руководители треста, встречают их холодно, порой с тупым безразличием. Прав тов. Кучеров — директор кинотеатра «Заря», когда ссылается на то, что расширить помещение театра невозможно. Но можно ведь кассу перенести из второго в первый этаж, покончив тем самым с ненужной толчеей на узкой лестнице?!. Можно и категорически необходимо. Однако постановление Моссовета о выселении парикмахерской лежит у директора в кармане целый месяц. Давка продолжается.

В помещении кино «Заря» серо и неприглядно. На щитах — кадры из будущей картины, или так называемая фотогазета. Но как она устарела! Например, в начале апреля директор «Зари» получил газету № 9 со снимками грузинской делегации. Москвичи их видели дней десять назад в центральных газетах. Газеты и журналы кинотеатр выписывает только в пяти экземплярах. Расхватываются они вмиг. Бессменно играющий струнный оркестр из пяти человек надоел. Да из-за шума его почти не слышно. Зрителю скучно.

Убожество и поразительная безвкусица царят в кино «Экран жизни». Зал ожидания напоминает старую казарму. Зрителя здесь угощают тоже старой фотогазетой. Серо-тусклые стены нагоняют на посетителя скуку.

С 12 дня до 5 часов вечера зрителей развлекает в зале только... буфет. Эстрада работает вечером. Двенадцать лет подряд играет на эстраде небольшой симфонический оркестр. На вопрос — почему не приглекаются другие музыкальные ансамбли — директор Шереметьев удивленно отвечает: «а куда же мы инвалидов денем?»

В читальне тесно и мрачно. Азартные игроки так хлопают шашками, что комната напоминает больше тир, чем читальню. И здесь касса почему-то на втором этаже. В моменты скопления публики здесь, как и в «Заре», — отчаянная давка. Перенести кассу вниз можно в любой момент — помещение принадлежит хозяевам кино — Моссоюпинсоюзу.

В ведении Моссоюпинсоюза находится и кино «Экспресс». Здесь больше порядка. Но до культурного кинотеатра ему далеко. В читальне может разместиться не больше восьми человек. Зал ожидания миниатюрный. В кино нет предварительной продажи билетов. И эти два убогих кинотеатра находятся в центре Москвы!

В «Таганском» кино опрятно. Обширный читальный зал. Днем играет симфонический оркестр, а вечером джаз. Неуклюжая мебель в зале ожидания больше похожа на тапчаны. Обстановка в кино не настраивает к чтению книг и журналов, а тем более... энциклопедии, а этой литературы здесь более чем достаточно, в то время как художественно-иллюстрированных журналов по 10 экземпляров на 900 посетителей. На щите та же знаменитая фотогазета. Очередь на шахматы и шашки. Но почему джаз выступает исключительно вечером, а симфонический оркестр исключительно утром? Директор тов. Абулов уверяет, что джаз больше любят. Но разве зрители откажутся джаз слушать днем, а произведения наших композиторов и классиков вечером?

Составляют ли исключение перечисленные кинотеатры в общей сети так называемых окраинных кино? Нет. В тех или иных вариантах эти недостатки встречаются и в «Перекопе», «Динамо», «Смене» и др.

Неуважение к зрителю, неумение дать ему разумный отдых и развлечение во время ожидания сеанса, беззаботное отношение к оформлению помещения — общая болезнь этих кино. Впрочем, не все вполне благополучно и в «перворазрядных» кинотеатрах. Не везде налажены учет запросов и интересов зрителя, сбор отзывов. Не организована предварительная продажа билетов в течение всего дня, а не до 5 часов дня, как это обычно практикуется. Кое-где звук проникает из фойе в демонстрационный зал и пр.

Давно пора навести порядок в наших кино.

МИХ. БУРСКИЙ.

Уполном. Главлита Б—23053

Типография газеты «За индустриализацию». Москва, Цветной бульвар, 30.